L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C.A. 4615

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1960

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1960

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

J. BEAUJEU, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.
R. CHEVALLIER, assistant à la Sorbonne ;
C. CUÉNOT, docteur ès lettres ;
P. CURNIER, professeur honoraire au Lycée Condorcet ;
J. DUCHEMIN, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers.
Juliette ERNST, rédactrice de « l'Année philologique » ;
I.-M. FRANDON, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers ;
Jacqueline JUHLIN-MARTINE, assistante à la Sorbonne ;
J. LÉGER, professeur honoraire au Lycée Montesquieu de Bordeaux ;
J. MOREL, assistant à la Faculté des Lettres de Lille ;
R. PONS, inspecteur général de l'Instruction publique ;
J. ROBICHEZ, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. de ROMILLY, professeur à la Sorbonne ;
P. SURER, professeur au Lycée Marcellin-Berthelot ;
J. VOISINE, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **NF 16 ;** Étranger : **NF 18 ;**
le numéro : **NF 3,70**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Autour de l'abbaye de Thélème

Nous n'avons plus l'aveugle assurance de La Bruyère, et, trois siècles après lui, nous ne croyons pas encore que « tout a été dit ». Nous sentons bien, par exemple, que tout n'a pas été, ne sera probablement jamais dit sur Rabelais.

Malgré tant de savantes et parfois subtiles études, ne faut-il pas avouer que nous avons bien peu de lumières sur les chapitres consacrés à l'abbaye de Thélème? C'est pourtant là, de toute évidence, une pièce essentielle de l'édifice. Elle embarrasse toujours les commentateurs. Quelles pensées cache-t-elle? Car on devine une intention secrète, dont l'Énigme en prophétie accentue le mystère. Rabelais, nous dit-on, n'est aucunement un philosophe. On veut le croire, mais il a des idées, et elles nous échappent. Brusquement on abandonne le personnage sympathique mais plutôt vulgaire de Frère Jean des Entommeures. D'un monde où se déploient sans retenue des instincts assez grossiers nous passons à un autre où tout semble porter vers la délicatesse et même le raffinement. Nous avions les pieds sur une terre solide, un peu fangeuse et chimérique pourtant. Nous pénétrons dans un domaine chimérique aussi, mais d'une tout autre sorte, et non point, peut-être, entièrement chimérique, plutôt ambigu. Sur d'autres points de l'œuvre, on a pu reconnaître aux idées de Rabelais des attaches très précises avec les réalités de son temps. Pourquoi n'en serait-il pas de même de ce point privilégié de Thélème? Rêve de moine, affirment les uns, image où s'exprime l'idéal de la Renaissance, déclarent les autres : fort bien, mais, dans les deux cas, on a le droit de supposer que ce rêve, que cette image sont suggérés par des faits.

A vrai dire, l'attention de quelques chercheurs a déjà été retenue par certaines correspondances entre la construction imaginaire de Rabelais et des réalisations contemporaines, ou légèrement antérieures. Mais le plus souvent ils ont passé outre, laissant l'impression qu'il y aurait davantage à voir. Enfin, cette année 1960, s'achève un travail qui portera comme titre : « Les éléments de réalité dans l'abbaye de Thélème ». Son auteur, Mme Muench-Holt, est américaine et destine cette thèse à une université américaine, mais elle en a réuni les éléments en France, nécessairement. Il faut espérer qu'elle développera et ses recherches et ses conclusions, qui demeurent timides et hâtives parce qu'elle a fait trop tard une découverte de grande importance, celle d'un petit livre très révélateur. Les quelques réflexions que l'on va lire s'inspirent de lui, et n'ont pas d'autre prétention que de stimuler la curiosité.

Si vraiment on veut bien admettre que ce petit livre soit révélateur, disons qu'il l'est en toute innocence. C'est un ouvrage d'érudition locale imprimé à Vaison-la-Romaine (Vaucluse) en 1956, « Histoire du Buis-les-Baronnies », par le docteur Claude Bernard. On y trouve un chapitre intitulé : « L'abbaye de Maugouvert ». Cette abbaye n'était pas une abbaye ordinaire, mais une abbaye laïque, et l'auteur, qui ne songe pas un instant à Rabelais, en cite d'autres semblables disséminées dans la région : six ou sept dans le seul département de la Drôme, toutes portant des noms identiques : tantôt Malgouvert ou Maugouvert, tantôt Bongouvert, sauf celle de Pierrelatte appelée Abbaye Joyeuse. Leur règle commune, si l'on peut parler de règle, offre quelque parenté avec celle de l'abbaye de Thélème. Rabelais en aurait-il eu connaissance? Mais,

d'après le docteur Bernard, ces établissements n'auraient connu leur prospérité qu'entre 1539 et 1783. 1539? et Gargantua date de 1534 : voilà qui est bien gênant.

Toutefois, en cherchant mieux, en consultant les archives des départements voisins, et d'abord celles de la Drôme, en se reportant à une étude de E. V. Telle, publiée par la Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance en 1949 (tome XI), on découvre que toute la région dauphinoise, l'Ardèche et le Comtat Venaissin ont été couverts d'un réseau d'abbayes laïques depuis le xve siècle au moins. On découvre encore qu'un projet d'abbaye laïque fut soumis à François Ier par Mélanchton, au moment de l'Alliance d'Augsbourg, en 1535, tout juste donc après la publication de Gargantua. Or, où se trouvait Rabelais vers ce moment? A Lyon. Il y était arrivé à la fin de 1531, ou au début de 1532, venant, comme chacun sait, de Montpellier. Ne peut-on pas se demander, d'abord, par quelle route il avait passé? Plutôt, semble-t-il, par la rive gauche du Rhône, et ainsi par la Drôme. Mais il existait aussi des abbayes laïques sur la rive droite, dans l'Ardèche. En 1533, accompagnant le cardinal (ou futur cardinal) Jean Du Bellay, il avait fait le voyage de Rome, et, encore une fois, par quel itinéraire, soit à l'aller, soit au retour? N'a-t-il pas au moins, étant à Lyon, entendu parler de ces curieuses communautés? Précisément, le docteur Bernard nous apprend que l'archevêque de Lyon avait mission de les surveiller. Rabelais, bien qu'il ne fût en ce temps-là ni régulier, ni séculier, était tout de même un homme d'Église et ne manquait pas de fréquenter les milieux ecclésiastiques, voire les plus élevés, puisqu'il était attaché à la personne du cardinal Du Bellay.

Avant de pousser plus loin, demandons-nous ce qu'étaient au juste ces abbayes laïques. Qu'y trouverait-on de commun avec l'abbaye de Thélème? A première vue, peu de chose. Et d'abord, il faut en rabattre sur le chapitre de la magnificence architecturale. L'immense et luxueuse bâtisse complaisamment décrite par Rabelais s'inspirait, comme le prouve le rapprochement des textes, d'un traité d'architecture italien traduit en France l'année 1533, celui de Léone Alberti. De plus, il n'est nullement invraisemblable que, pour l'agencement, la décoration des bâtiments aussi bien que pour le mode de vie et les manières des Thélémites, Rabelais ait un peu emprunté aux conceptions de ce Victorin de Feltre qui, au xve siècle avait dressé les plans d'une maison d'éducation privée pour les enfants du duc de Gonzague, la Maison Joyeuse. On doit aussi indiquer en passant que Feltre aurait, dit-on, guidé lui-même en partie le fameux Balthazar Castiglione pour son « Courtisan » (1528). Quoi qu'il en soit de ce jeu croisé d'influences possibles, les Thélémites se recrutaient parmi « gens libérés et bien nés », alors que les membres des abbayes laïques étaient loin d'appartenir à l'aristocratie; ils étaient issus, pour le mieux, de la petite bourgeoisie des petites villes.

LA VIE DES ABBAYES LAIQUES

Ne vivant pas réellement en communauté, quand et pour quel objet se réunissaient-ils donc? Au dire du docteur Bernard, leur activité était principalement dirigée vers les plaisirs et les fêtes, qu'ils recevaient la charge d'organiser. C'étaient d'ailleurs des jeux que nous appellerions plutôt des sports : la course, la paume, ancêtre du tennis, les quilles, dont la tradition spécifique s'est maintenue jusqu'à nos jours dans le Lyonnais et le Dauphiné. Il faut ajouter : soirées musicales, bals et manifestations publiques dont nous reparlerons. Divers indices donnent à penser que dans leurs assemblées s'échangeaient des propos moins banals que ceux des conversations habituelles et que l'on s'essayait à étudier les belles manières, ambition naturelle pour des roturiers qui, par définition, se distinguaient du commun. Était-ce tout? Voilà des occupations qui ne justifieraient guère l'appellation d' « abbayes ». Mais, dans la vieille France, la vie de l'Église se trouvait si étroitement mêlée et confondue avec la vie civile qu'il ne semblait point sacrilège, ni même irrévérencieux, de baptiser « abbayes » des associations d'esprit très profane. A preuve ce cas extrême : l' « Abbaye des Conards », à Rouen, dont le souvenir est venu jusqu'à nous pour avoir défendu Marot contre Sagon, en 1537-1538. Mieux adapté à notre propos, voici l'exemple de ces « abbayes » pour filles nobles que Montaigne a rencontrées dans son voyage à Poussay-Méricourt, puis à Remiremont : c'étaient des sortes de pensionnats dont seule la Dame Supérieure était tenue au vœu de chasteté, parce que elle seule était vraiment d'Église.

Comme il a été dit plus haut, les abbayes laïques étaient également placées sous le contrôle des autorités ecclésiastiques (plus rarement des municipalités). A leur tête se trouvait un laïque auquel était officiellement conféré le titre d'Abbé. Il était élu par les membres de la communauté, lesquels portaient les noms de frères, sœurs ou novices, et assisté d'un conseil également élu. Responsable devant les autorités tutrices, il lui arrivait, on l'imagine, de rencontrer de sérieuses difficultés. En effet, il avait à diriger une jeunesse parfois turbulente, et le caractère même de certaines manifestations prêtait à des débordements de gaieté rustique. Ainsi le « charivari »,

tradition qui persistait jusqu'au début du xxe siècle, et qui déchaînait le chahut le plus bruyant, le plus violent, à la porte des personnes qui venaient de se remarier. Encore des bouffonneries de ce genre étaient-elles reconnues comme officielles. Mais il est bien certain que de jeunes excités se livraient à des farces dans le goût de Panurge, pour le grand scandale des populations qui les portaient au compte de l'abbaye. Et enfin, la responsabilité de l'abbé se compliquait des rapports entre les deux sexes à l'intérieur même de son « abbaye ». Par les mariages fréquents entre frères et sœurs, il se voyait dégagé normalement, les gens mariés étant exclus. Par ailleurs, aucun témoignage n'indique qu'il se soit produit de graves scandales. Mais il régnait une certaine licence et l'archevêque de Lyon devait intervenir. Il va sans dire que les personnes d'âge mûr, pondérées, bigotes, tant soit peu médisantes se montraient promptes à formuler blâmes et récriminations. L'opinion publique, dans ces petites bourgades, selon une loi immuable, surveillait avec un zèle sourcilleux les agissements de la confrérie, et c'est de son jugement, favorable ou hostile, que viennent les noms de Bon ou Mal-gouvert, qui signifient, en langue d'oc, bon ou mauvais gouvernement.

Lorsque les choses prenaient trop mauvaise tournure, Lyon dépêchait soit un missionnaire, soit un inspecteur. Nous savons qu'en 1597 c'est la communauté lyonnaise de Saint-Joseph qui en eut la charge. On a conservé aussi un rapport d'inspection de 1665 sur l' « Abbaye Joyeuse » de Pierrelatte. Sévère, le rapporteur estime que l'esprit de la maison est : « De prêcher contre l'état (1), de détourner les filles de la religion », et que « ...ces vieux garçons et ces vieilles filles, qui aiment le luxe des habits, ne se confessent qu'une fois l'année, ne se mettent point à genoux, ni le matin, ni le soir, boivent du vin pur (2) et ne font rien pour obtenir la chasteté. » Ces critiques révèlent plusieurs aspects de la vie monastique à Pierrelatte fort intéressants pour notre sujet. Laissons la tentation d' « équivoquer » — dirait Panurge — sur une expression comme : « obtenir la chasteté ». Bornons-nous à constater que pas plus à Pierrelatte qu'à Thélème on n'est trop exigeant sur le point de la chasteté, ce qui ne signifie pas que l'on y brave la pudeur. Observons que les « joyeux » moines de Pierrelatte manifestent, comme ceux de Thélème, le goût de se bien vêtir et, en vrais disciples de Pantagruel, éprouvent des soifs fréquentes. Tout cela n'est pas de grand poids. Reste la question des prières, c'est-à-dire de la religion; c'est l'essentiel.

Il faut aborder ici le problème qui prêtera le plus à la controverse et qui risque de soulever le plus de protestations.

A une époque où les couvents réguliers jouissaient d'une réputation très générale de dévergondage, ces sociétés — laïques — que l'on nous peint si libres de mœurs ne poussaient-elles pas, à l'occasion, leur goût d'indépendance bien au-delà des facéties de mauvaise compagnie, des galanteries un peu osées et surtout de la négligence dans les prières? Ne sait-on pas avec quelle facilité l'on passait du libertinage des mœurs au libertinage dans l'esprit? La seconde partie du xvie siècle et la première du xviie présentent d'innombrables cas de ce glissement fatal. Or, un fait bien surprenant, noté sans arrière-pensée par le docteur Bernard, doit, à cet égard, retenir l'attention. Il signale, en effet, que l'abbaye de Malgouvert, au Buis-les-Baronnies, fut fermée par ordre du gouverneur du Dauphiné en 1599. Il se trouve que ce gouverneur était alors Lesdiguières, huguenot investi de la confiance d'Henri IV, qui l'avait chargé d'appliquer dans sa province les dispositions de l'Édit de Nantes. Que faut-il comprendre? D'où venait cette rigueur exceptionnelle, et d'ailleurs de peu d'effet, puisque la plupart des abbayes laïques subsistèrent jusqu'à la veille de la Révolution? L'Édit de Nantes était orienté vers le libéralisme, et Lesdiguières aurait sévi au nom de ce libéralisme même? Pouvait-il attacher une importance particulière à un groupement de jeunesse adonné à la danse et au sport? Enfin, tandis que l'archevêque de Lyon se contentait d'admonester paternellement les égarés de Pierrelatte, en 1665, ici l'autorité civile intervenait avec une extrême sévérité.

LES IDÉES DE F. JEAN LAMBERT

On en serait moins surpris si, remontant de quelques années en arrière, on examinait le cas de Frère Jean Lambert (3). Ce moine appartenait aux Franciscains d'Avignon (4). En 1522,

(1) L'état monastique.

(2) On sait que Montaigne condamne comme une grossièreté l'usage de boire le vin pur.

(3) Cf. E. V. Telle : *François Lambert d'Avignon et son abbaye de Thélème* (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 1949, t. XI).

(4) Il existait depuis longtemps une abbaye laïque à Cavaillon et Pernes, près d'Avignon.

il s'enfuit pour se rendre auprès de Luther. Comme tant de moines de cette époque, fort d'une conduite irréprochable, il n'avait pu tolérer plus longtemps, ni les errements trop réels de ses frères, ni la réprobation publique qui se manifestait avec violence. Deux ans après sa fuite, donc en 1524, s'étant marié entre temps, il publiait à Strasbourg un traité « De sacro conjugio ». Il proposait, pour assurer le caractère sacré du mariage, de fonder des abbayes laïques (mais non mixtes) où, entre quinze et vingt ans, on apprendrait un métier et l'on se pénétrerait de l'enseignement de la Bible sous la direction d'un prêtre. C'est ce projet qui fut présenté à François Ier en 1535, la même année où il négociait avec les Protestants d'Allemagne par l'intermédiaire du cardinal Du Bellay, auprès duquel se trouvait Rabelais. Or, un semblable compromis entre l'hostilité fondamentale des luthériens envers les couvents et on ne sait quelle probable nostalgie de la vie conventuelle n'était-il pas de nature à séduire l'ancien Cordelier Rabelais? N'offre-t-il pas aussi quelques traits de ressemblance avec les abbayes laïques? Car on était entièrement libre d'entrer au couvent de François Lambert et d'en sortir, on n'y prononçait point de vœux, on était libre de s'habiller à sa guise, on le quittait à vingt ans pour se marier, si l'on voulait, la chasteté étant considérée comme une manifestation de pur pharisaïsme. Bref : « nulle règle que celle à laquelle on est tenu par l'Évangile ». Certes, les différences ne manquent pas : il s'agissait, ici, de travailler, de méditer et de se préparer pieusement au mariage, là de s'amuser uniquement. Sait-on bien ce qu'étaient les abbayes laïques à leur origine? Si nous les voyons très éloignées des préoccupations sérieuses, c'est que les documents dont nous disposons nous les montrent à une époque où elles avaient eu le temps de dégénérer : tout organisme social dégénère à la longue. Mais comment l'Église aurait-elle toléré, comment aurait-elle même couvert de son autorité des groupements suspects, ou simplement qui n'eussent pas offert des garanties de sérieux? Une phrase du rapport contre l'abbaye de Pierrelatte mérite, de ce point de vue, un examen attentif : il est reproché aux membres de cette communauté de « prêcher contre l'état », ce qui signifie contre l'état monastique, ou, pour le moins, religieux; la suite le confirme : « détourner les filles de la religion », ce n'est pas seulement les détourner des pratiques ordinaires, mais, sans doute, de la « vocation ». Cette interprétation conduirait à penser que l'Église voyait, au principe, dans ces abbayes, des sortes de prénoviciats. Quoi qu'il en soit, tout porte à supposer que, dans le profond malaise où se débattait la Chrétienté à la fin du XVe, au début du XVIe siècle, l'institution première avait périclité, que les mœurs s'étaient relâchées et que, finalement, la doctrine même s'était corrompue, au point que, vers 1530, les abbayes ne nous apparaissent plus que comme de dérisoires comités des fêtes fort insouciants de la religion. Bien mieux : on pourrait avancer avec une quasi-certitude que l'esprit y était devenu subversif. Qu'est-ce d'autre qui expliquerait la condamnation de Malgouvert? Lesdiguières, à ce compte, entendait étouffer un foyer de libre pensée, éventuellement de rébellion, en tout cas dangereux pour l'état.

A ce point de nos réflexions, il importe de ne pas perdre de vue que les idées considérées comme subversives en 1599, date de la suppression de Malgouvert (la mal gouvernée), étaient tolérées en 1534-1535. Car, à cette époque, nous l'avons vu, le roi de France était en coquetterie avec les Luthériens et le divorce ne s'était pas encore produit entre les Humanistes et les Réformés. Le conflit, cependant, ne devait pas tarder à éclater, les bûchers à s'allumer et Calvin à fulminer contre Rabelais et la Sorbonne à réitérer contre lui ses anathèmes. Il convenait donc de s'entourer de précautions, qui se traduisent pour nous par des obscurités. Mais les deux partis maintenaient un accord de plus en plus précaire. Leur alliance se faisait au nom de l'Évangile, dans cet esprit que l'on a appelé l'Évangélisme. C'est dans cet esprit que François Lambert déclarait : je veux former « des hommes de l'Évangile ». Or, les artistes, les hommes de pensée que Rabelais fréquentait à Lyon étaient des « Évangéliques ». Les principes dont ils se réclamaient étaient, en somme, identiques à ceux que nous trouvons à la fois appliqués à Thélème et dans les abbayes laïques : confiance en la bonté de la nature, refus de toute forme de vie et de pensée étroitement surveillée. « Fais ce que voudras » est la seule règle des Thélémites, et pour ses pensionnaires, François Lambert proclame : « Je veux qu'ils soient libres, et non esclaves de quiconque. »

Sans doute, l'abbaye de Thélème est, comme eût dit Thomas Morus, une Utopie, et l'Utopie ne saurait évidemment coïncider avec la réalité. Mais il est rare qu'elle ne se fonde pas sur elle.

Pierre CURNIER.

JEUX DU RELATIF ET DE L'ABSOLU

Positivisme et Métaphysiques dans notre littérature

Passé le feu d'artifice romantique, tirées les premières fusées du Réalisme, le règne littéraire du Positivisme est-il arrivé? On l'a pensé. Et en même temps l'on ordonnait le reste du siècle en une suite d'écoles dont les doctrines s'engendraient l'une l'autre, ou s'opposaient l'une à l'autre. Le classement a pu alors passer pour une explication. Puis l'on s'est avisé que les œuvres les plus originales, à mesure que l'on en dégageait l'originalité, échappaient au classement ou y contredisaient, si même les mérites réels des œuvres n'étaient pas en opposition avec les théories de leurs auteurs. Aux écoles, on a substitué les genres : poésie, roman, critique, histoire. Mais là encore des difficultés sont apparues. Le roman peut être une moderne épopée. Il peut associer aux confidences personnelles une ironie critique, et envelopper le tout de poésie. Quant à la poésie, des études nombreuses ont montré que les œuvres importent plus que les doctrines, et dégagé ce qu'il y a d'irréductible dans toute création poétique. Enfin de multiples travaux ont noté, pour la même époque, le retentissement des philosophies, des arts, de la science dans notre littérature. Au total, il peut paraître vain et surtout téméraire d'essayer, après tant d'autres, de signaler d'éventuelles possibilités de réflexion ou de travail.

Cependant, pour ce même temps, tout n'est pas dit, nous semble-t-il, du relatif auquel le Positivisme et la Science donnent valeur de dogme, de l'absolu à quoi se réfèrent, dans la conscience des poètes, les mouvements créateurs, et des jeux du relatif et de l'absolu, jeux souvent surprenants, à la fois *signes* des temps et *signes* de poésie.

Dans ce vaste territoire nous ne nous arrêterons un instant que sur trois chemins. Dans l'un, nous écouterons les réflexions des poètes sur leur travail et nous y recueillerons quelques échos du Positivisme. Pour le second, parmi les sciences bien classées, nous choisirons la physiologie qui ne nous éloigne ni des romanciers, ni des poètes. Le troisième, nécessaire à la poésie, est plus aventureux. Les philosophes définissent l'absolu et le fixent en des constructions systématiques et intangibles. Les écrivains, même s'ils s'inspirent d'une philosophie donnée, créent et recréent l'absolu à leur guise, se jouent des systèmes, des contradictions et du pédantisme. Tout se passe comme s'ils dotaient d'une sorte de plasticité un absolu qu'ils vivent dans l'unité des démarches créatrices.



On a dit ce que des artistes, Baudelaire, Flaubert, les Goncourt, etc. devaient à la science, à son exemple, à ses méthodes, à ses conclusions, même momentanées. On a dit également les aspects nouveaux, les soucis nouveaux que la science avait imposés au travail de l'artiste, comment ce qui semble, par nature, œuvre de l'imagination, de la spontanéité, peut être soumis à la volonté, contrôlé par la raison de l'homme (1).

Des publications nouvelles permettent pourtant d'approfondir l'étude des rapports établis par les poètes eux-mêmes, entre la ou les sciences et la création poétique. On a en effet réuni et publié des préfaces, des articles de journaux, de revues, etc., textes peu accessibles et par suite, dans la plupart des cas, ignorés. On a publié aussi des correspondances, des papiers personnels — projets d'œuvres, méditations inachevées, notes de lectures —. Il en est ainsi pour Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Valéry, Proust, pour ne nommer que les créateurs les plus origi-

(1) Voir entre autres, Albert Cassagne, *La théorie de l'Art pour l'Art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, réédition Paris, Dorbon, 1959. Cf. *infra*, p. 121.

naux. De plus, leurs œuvres dédaignent les manifestations de la science, archéologie et histoire, progrès matériels, applications techniques. Ils apparaissent comme les purs poètes de la poésie absolue.

Cependant le mot « méthode » revient souvent dans leurs écrits, le mot ou la réalité qu'il recouvre. On sait l'importance et le rôle, pour chaque science, des questions de méthode. Pas de science sans méthode. Mais science et poésie étant irréductibles, n'y a-t-il, chez les poètes, qu'une confusion de langage? Elle serait bien répandue.

L'on se rappelle les impératifs de Rimbaud : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*. Le poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement* de *tous les sens*... Je travaille à me rendre *voyant* (1). » Illusion ou réalité? Il juge, en tout cas, qu'une discipline le rend maître de possibilités poétiques plus certaines.

Si personnelle que soit la « méthode » dont parlent les poètes, ils attendent d'elle, quelle qu'elle soit, un secours, une saisie plus sûre de l'insaisissable, la multiplication des « minutes heureuses ». Elle introduit — ou paraît introduire — au sein d'efforts mystérieux, lucidité et maîtrise.

Mallarmé reconnaît la nécessité, pour le poète, « de puissants calculs et subtils », et pourtant ils doivent disparaître lorsque surgit la poésie, telle une « architecture spontanée et magique » (2).

Mieux et plus que d'autres, Valéry n'a cessé de chercher, dans les sciences, « des manières de penser », a dit la valeur des disciplines par quoi l'on acquiert des « pouvoirs » et d'abord « le souci de la rigueur », la conscience des « mouvements » et des « ruses » de la pensée. En 1915, comme en 1897, il caractérise ainsi son activité propre : « Méthode plus que système. Méthodes plus que méthode » (3).

Le but de Valéry est « d'accroître ses pouvoirs », non d'annexer à la poésie quelque matière étrangère à elle. Un de ces pouvoirs est certainement, pour lui, comme pour Mallarmé, la saisie d'une conscience en acte. De Besançon, Mallarmé écrit à Cazalis et à Villiers de l'Isle-Adam : « Ma pensée s'est pensée... Ma pensée a été jusqu'à se penser elle-même » (4). Et la jeune Parque confesse : « Je me voyais me voir. »

Le poète n'est plus un chantre inspiré. La poésie n'est plus, comme pour les Romantiques, un jaillissement instinctif quasi mystérieux. Même si elle renoue avec l'instinct, celui-ci doit fondre en lui tant de richesses secrètes, tant de possibilités dominées, combinées, qu'il devient, en ce siècle de science, « la vie, en sa synthèse » (5).

« L'observation provoquée », selon l'expression de Claude Bernard (6), permet, dans la méthode expérimentale, un contrôle, une vérification. Le poète peut-il lui aussi répéter une expérience vécue, une expérience poétique? Plus la sensation est exquise, plus est original l'instant créateur, plus, semble-t-il, il échappe à la volonté et par suite à une « production » méthodique. Proust cependant s'y essaie, et, de *Jean Santeuil*, au *Contre Sainte-Beuve*, du *Contre Sainte-Beuve* au *Temps Retrouvé*, il recommence, bien des fois et méthodiquement, les exercices créateurs. Il les a décrits, et longuement. Un jour, pourtant, en 1907, il en a, en quelques lignes, indiqué la « technique ». Il admire un poème. Une image de ce poème lui paraît « achevée... née immédiate et complète ». Il en cherche la raison. L'artiste, dit-il, s'est tenu « en présence d'une sensation pourtant si fugace qu'on sent [qu'il] a dû être obligé de la recréer mille fois en lui-même pour prolonger les instants de la pose et pouvoir achever sa toile d'après nature » (7).

Si la sensation est plus complexe, si elle mêle au présent le passé, l'artiste peut-il également en conquérir la possession méthodique? Proust s'y est essayé de bonne heure, dès *Jean Santeuil*.

(1) Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871.

(2) Mallarmé, *Œuvres complètes*, Pléiade, 872.

(3) *Lettres à quelques-uns*, 109; *Correspondance Gide-Valéry*, 485; *Correspondance Valéry-Fourment*, 141. Cf. en particulier la lettre n° 51 de Paul Valéry à Gustave Fourment. Sur les limites de la méthode en littérature, voir *Op. cit.* p. 242 : « Du jour où il y aura une connaissance même médiocre du mécanisme littéraire ce sera fini » (dans un cahier de 1897). On sait ce que les méditations de Paul Valéry doivent aux mathématiques, à la physique, etc. On sait moins qu'elles eurent aussi pour point de départ l'*Essai sur le principe générateur des Constitutions politiques* de J. de Maistre. C'est son ami André Vincent qui le lui avait fait connaître. « La poésie, a dit Valéry à propos d'André Vincent, alors était le grand objet de nos entretiens comme elle avait été le premier principe de notre sympathie. » On trouvera le jugement de Valéry sur J. de Maistre et son *Essai*, dans la *Correspondance Valéry-Fourment*, p. 231, avec une « coquille » que l'on corrigera sans peine.

(4) *Correspondance* 1862-1871 (P., Gallimard, 1959), p. 240 et 259.

(5) Mallarmé, *Œuvres complètes*, Pléiade, 872.

(6) Voir *Introduction à l'Étude de la Médecine expérimentale*, ch. I, § 5.

(7) *Chroniques*, 189.

Le second volume de cet ouvrage, plus que les deux autres, appelle comme sous-titre « ou la Recherche d'un Art poétique ». Proust tient déjà la clef de son univers propre : « Le choc d'un présent et d'un passé identique, d'où jaillit, dégagée du temps, l'essence variée et individuelle de la vie (1). » Il sait, certitude intérieure, inébranlable, que là est pour lui la poésie, sa vérité et sa matière poétique. Il en a déjà décelé le signe, même s'il hésite sur le mot traducteur du signe : exaltation, enthousiasme, joie.

Peut-on aller plus loin et, au prolongement de la pose, à la recréation en soi de l'instant qui paraissait unique, adjoindre un maniement sûr et lucide des moyens, mots, images, rythmes, grâce auxquels l'expérience poétique s'exprime et se transmet?

Baudelaire publie, en 1857, sur Edgar Poe, une nouvelle étude. S'inspirant des idées mêmes de son auteur, il écrit : « La part étant faite au poète naturel, à l'innéité, Poe en faisait une à la science, au travail et à l'analyse qui paraîtra exorbitante aux orgueilleux non érudits. Non seulement il a dépensé des efforts considérables pour soumettre à sa volonté le démon fugitif des minutes heureuses, pour rappeler à son gré ces sensations exquises, ces appétitions spirituelles, ces états de santé poétique, si rares et si précieux qu'on pourrait vraiment les considérer comme des grâces extérieures à l'homme et comme des visitations; mais aussi il a soumis l'inspiration à la méthode, à l'analyse la plus sévère. Le choix des moyens! il y revient sans cesse; il insiste avec une éloquence savante sur l'appropriation du moyen à l'effet, sur l'usage de la rime, sur le perfectionnement du refrain, sur l'adaptation du rythme au sentiment. Il affirmait que celui qui ne sait pas saisir l'intangible n'est pas poète; que celui-là seul est poète, qui est le maître de sa mémoire, le souverain des mots, le registre de ses propres sentiments toujours prêt à se laisser feuilleter » (2).

D'après cette analyse, le vrai poète possède une double maîtrise. Il recrée dans leurs tonalités propres les instants précieux de l'expérience poétique, et Baudelaire insiste sur le caractère exceptionnel de ces tonalités. Le vrai poète domine aussi les moyens d'expression, il en joue pour ainsi dire, jeu supérieur qui ne cesse d'établir, d'évaluer des rapports, et d'en découvrir l'équivalent poétique.

Valéry a dit, à son tour, son admiration pour la méthode d'Edgar Poe qui eut, sur lui, une si grande influence. Et quand il voudra lui aussi définir le génie d'un poète, celui qu'il admire le plus, Mallarmé, il substitue comme il louait Edgar Poe de l'avoir fait, un ordre à un autre ordre. Il loue Mallarmé de s'être élevé « à la conception abstraite de toutes les combinaisons de figures et de tours », d'avoir « conçu comme algèbre ce que tous les autres n'ont pensé que dans la particularité de l'arithmétique » (3). A-t-on jamais dépouillé davantage la poésie de ses contingences qualitatives? Cette réduction systématique de la poésie en éléments purement intelligibles ne consacre-t-elle pas le triomphe de l'abstraction méthodique? Et ici le relatif de chaque méthode est dépassé. On atteint l'absolu de la pensée.

***

« La vie individuelle est dans les sensations » avait déclaré Cabanis dans son volumineux traité des *Rapports du physique et du moral* (1798-1799) (4). Et depuis lors, l'affirmation n'a cessé d'épanouir ses virtualités.

Après ce médecin philosophe, bien des traités de physiologie ont étudié le corps humain. Beaucoup, au XIXe siècle, s'en tiendront encore, malgré Claude Bernard, aux affirmations de Cabanis et elles se perpétueront par la grâce des écrivains, soucieux, pour leurs études ou leurs romans, d'informations physiologiques et de jugements... scientifiques... Peut-être y a-t-il là un champ d'étude assez plaisant... N'en rions pas trop vite : aujourd'hui même ne préférons-nous pas à une étude physiologique du corps humain, l'ouvrage qui, considérant l'être tout entier, prétend l'expliquer dans sa totalité?

(1) Jean Santeuil, II, 233. Mais si, dans *J. S.*, Proust s'efforce d'assurer le retour des moments privilégiés, d'en pénétrer le processus, le second aspect d'un *Art poétique* méthodique, tel que Baudelaire le définit au sujet d'E. Poe, n'est guère visible encore, sinon d'une manière négative. Des préceptes négatifs mettent l'écrivain en garde, ils sont utiles, non féconds. Proust, avec *J. S.*, n'a pas encore découvert le moyen de créer ce qui sera pour lui le « verbe ».

(2) Baudelaire, *Œuvres complètes*, Club du meilleur livre, 1955. Voir *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, partie IV, p. 642.

(3) « Passage de Verlaine », *in Variété* II, 165.

(4) Les divers « Mémoires » qui composent les *Rapports du Physique et du Moral* furent d'abord lus à l'Institut, le premier le 27 pluviôse an IV, le dernier le 7 nivôse an IX. Puis ils furent publiés dans les *Mémoires de l'Institut* (an VI et an VII), avant de faire l'objet des éditions de 1802 et de 1805.

L'importance de la physiologie était reconnue par Auguste Comte. Dès son premiers cours de *Philosophie positive*, il en faisait la quatrième des cinq « sciences fondamentales », la plaçait après l'astronomie, la physique, la chimie, mais avant la physique sociale qu'elle commandait. Les « lois » de la physiologie, les vraies et les fausses, sont largement utilisées par les romanciers réalistes ou naturalistes pour justifier les comportements individuels, comme ceux des groupes. Taine et Zola ont pratiqué un ouvrage du docteur Prosper Lucas, qui continue de mêler, même au milieu du siècle, physiologie et philosophie : « Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux... (1). » A la lecture de Corvisart, de Bouillaud, de Brachet, les Goncourt joignent un bref stage dans un hôpital (2). Vers la fin du siècle, les pathologies de la volonté, de la personnalité, les effets des « poisons de l'intelligence » (3) ont, dans la littérature, un retentissement.

Mais Baudelaire, déjà, avait lu « de très près », dit Jacques Crépet, l'étude de Brierre de Boismont sur les *Hallucinations* (4) et, naturellement, Cabanis.

Lorsqu'il peint « l'âme de son choix », « l'individualité originale » qu'est « l'homme sensible moderne », il lui prête, et c'est son propre portrait, l'imagination d'un homme nerveux, « un tempérament moitié nerveux, moitié bilieux » (5), celui-là même que Cabanis attribue aux natures les plus raffinées. L'*Homme libre* de Barrès découvre en son ami Simon, un bilio-nerveux, en lui-même un tempérament essentiellement nerveux. Et Stendhal à qui Paul Bourget consacre en 1882 un de ses *Essais de psychologie contemporaine* était, lui aussi, un fidèle lecteur de Cabanis. Bourget lui-même le rappelle (6).

La place faite à ce qui est physiologique, la prédominance de la sensation, séparent, au XIXe siècle, des Romantiques, les nouvelles générations de poètes ou d'écrivains, et continuent d'ailleurs, aujourd'hui plus que jamais, de les en séparer.

Le tissu de la poésie n'est plus un récit de soi-même ou d'un autre, une peinture de sentiments. Les sensations, les impulsions physiques, en constituent la texture.

Pour le poète des *Fleurs du Mal* et des *Petits poèmes en prose*, tout part du corps, tout y ramène. Le corps est le point de départ vers un « ailleurs » réel ou fictif, vers l'ailleurs du passé ou du futur, d'un monde visible ou invisible. Il est surtout le point de départ de cette expansion heureuse qu'est la volupté, dans laquelle s'anéantit la sensation des limites de l'être. Mais l'expansion heureuse n'est pas indéfinie. Même si des dons particuliers, une culture savante, les richesses de l'imagination en reculent les limites, donnent un instant la volupté de l'infini, les limites existent. Le corps les impose. Il est alors poids, fixité. Il est le boulet du forçat, le forçat qui traîne le boulet et vit sans espoir, sans espace, sans horizon. Le retour incessant au corps, à ses limitations, provoque le désespoir, mais d'abord l'ennui et tous les états d'atonie.

L'importance privilégiée donnée au corps engendre pour Baudelaire jouissance et volupté, mais aussi douleur et ennui. Ce drame est la substance même de son expérience poétique, le mouvement de ses poèmes; là se rejoignent ou se séparent les deux pôles de sa création. De cette souffrance, Baudelaire pouvait *désirer* être délivré, il ne pouvait le *vouloir*. Un artiste ne veut pas l'anéantissement de ses puissances créatrices.

Les sensations, chez Verlaine, sont plus élaborées. Au temps des *Romances sans paroles*, les jeux de l'intellect se mêlent à elles, les métamorphosent en impressions. L'importance du corps, la valeur de ce qu'il éprouve, des matériaux qu'il fournit à la création poétique s'affirment dans les romans de Flaubert, des Goncourt, de Huysmans. La physiologie des états morbides, les névroses enrichissent notre littérature d'analyses subtiles, de types nouveaux. Les références à la médecine transforment les personnages en « cas ». Même si la science dont s'inspirent les romanciers est incertaine, ou fausse, cette science médicale, si proche du lecteur, si humaine, impose une impression de vérité objective.

Les sensations appartiennent au monde du relatif, qu'elles soient spontanées ou provoquées, directes ou consciemment altérées, simples ou élaborées par l'intelligence et l'imagination. Poèmes et romans, liés par elles au contingent et à l'individuel, expriment la vie la plus personnelle, la moins récusable. Mais, dans les poèmes, la sensation dégagée d'une « histoire », d'une aventure, peut changer de caractère. Elle porte en elle une nécessité, des virtualités d'expérience

(1) P., Baillière, 1847-1850, 2 vol. in-8°.

(2) Cf. R. Ricatte, *La création romanesque chez les Goncourt*, 1851-1870. P., Colin, 1953.

(3) Du médecin Ch. Richet. Cf. Laurent Tailhade, *Omar Khayyam et les Poisons de l'intelligence*. P., Carrington, 1905.

(4) *Les Paradis artificiels*, P., Conard, 1928. Voir p. 336.

(5) *Id.*, 49-50.

(6) *Essais de Psychologie contemporaine*. P., Lemerre, 1883, p. 296.

et de signe, un indéterminé, qui peut être suggestion de l'infini, ouverture sur l'infini. L'être perdu dans la sensation y découvre l'inconnu, l'invisible, un univers; il y oublie le relatif, il y pressent l'absolu.

***

L'univers et son ordre, les écrivains du XIXe siècle le construisent ou le conçoivent diversement. Laissons de côté le spiritualisme sans rigueur des Romantiques, encore qu'il soit partout dans le siècle, ce spiritualisme dérivé du Christianisme, qui se perd dans les sables de moralismes édifiants encore, et toujours imprécis.

Le héros romantique, expérimentant de tout son être que tout n'a de sens que par rapport à lui, se conçoit absolu et quand il découvre qu'il n'est pas et ne peut être l'absolu, clame au monde sa révolte. Leconte de Lisle a cru apprendre de la science et de l'histoire le caractère relatif de la connaissance et de l'action, mais son Qaïn (1869) est encore un héros romantique.

La littérature, la poésie de la seconde moitié du XIXe siècle seraient — on l'a souvent affirmé — essentiellement marquées par le Positivisme. Deux noms d'historiens, critiques et philosophes, y dominent, Taine et Renan, généralement considérés comme des interprètes nuancés, mais comme des interprètes du Positivisme. L'un et l'autre ont dit les mérites de la science, cherché les causes des phénomènes, établi entre les phénomènes, entre les faits, des liens, liens parfois factices et imprécis. Sartre a montré comment Taine, par exemple, cherche à rester fidèle, malgré des affirmations qui y contredisent, à une conception mécanique et physiologique de l'image (1).

Les développements de Taine paraissent dirigés par une inflexible méthode de recherche et d'exposition, par une connaissance certaine des enchaînements. Sans cesse on s'y réfère à des lois, même si elles sont illusoires; on y confronte l'abstrait, l'insaisissable à ce qui est tangible, à ce qui appartient à une science de la nature; et les faits, les sciences de la nature déteignent sur l'abstrait, le rendent concret, au moins par reflets, des reflets qui font un moment illusion. Tout, même l'individu dans ce qu'il a de plus original, de plus irréductible, paraît se résoudre — et se dissoudre — dans l'analyse de séries de causes aussi implacables que mécaniques. Cette inhumanité de l'humain a pu paraître positiviste et scientifique. Taine, critique, historien, voit en effet le relatif de tout être et de toute création.

Mais le positivisme de Taine a des limites. D. D. Rosca l'a montré. Dans la philosophie de Taine, l'hégélianisme l'emporte sur le positivisme par l'importance des postulats, l'ampleur des conceptions, qu'il s'agisse de la théorie de la connaissance ou de ce qui est capital chez Taine historien de l'art et critique littéraire, la notion de fait, le problème de la cause, la définition et le sens de l'art (2).

Citons seulement quelques lignes où Taine présente une construction de Hegel et où l'on reconnaît les données de sa propre méthode. Elles appartiennent à un chapitre de l'*Histoire de la Littérature anglaise* que Taine a jugé digne d'une publication isolée sous le titre *L'Idéalisme anglais, Étude sur Carlyle :* « Les Allemands disaient que toute nation, toute période, toute civilisation a son *idée*, c'est-à-dire son trait principal, duquel tous les autres dérivent; en sorte que la philosophie, la religion, les arts et les mœurs, toutes les parties de la pensée et de l'action, peuvent être déduites de quelque qualité originelle et fondamentale de laquelle tout part et à laquelle tout aboutit. Là où Hegel mettait une idée, Carlyle met un sentiment héroïque » (3) et Taine « la conception maîtresse », « le caractère fondamental » ou « essentiel » (4).

Positivisme, Hégélianisme, Romantisme se mêlent dans les constructions de Taine. Il explique, par exemple, ce que sont, pour lui, objet, groupe, famille, et comment il imite « les classifications hiérarchiques des sciences ». Il analyse, il classe et ajoute : « Les choses ne sont point mortes, elles sont vivantes; il y a une force qui produit et organise le groupe, qui rattache les détails et l'ensemble, qui répète le type dans toutes ses parties. C'est cette force que l'esprit doit reproduire en lui-même avec tous ses effets; il faut qu'il la sente par contre-coup et par sympathie, qu'elle engendre en lui le groupe entier... » (5). L'émotion même devient un élément de la recherche des causes et de la construction : « L'homme inspiré, passionné, pénètre dans

(1) *L'Imagination*, P., PUF, 1956. Voir p. 91-100.

(2) Voir D. D. Rosca, *L'influence de Hegel sur Taine théoricien de la connaissance et de l'art*. P., Gamber, 1928.

(3) *L'idéalisme anglais. Étude sur Carlyle*. P., Baillière, 1864. Voir p. 146.

(4) *Histoire de la Littérature anglaise, Introduction*, p. XVI. *Philosophie de l'Art*, I, 41 et 44.

(5) *Carlyle*, 60.

l'intérieur des choses; il aperçoit les causes par la secousse qu'il en ressent; il embrasse les ensembles par la lucidité et la vélocité de son imagination créatrice; il découvre l'unité d'un groupe par l'unité de l'émotion qu'il en reçoit. Car sitôt que vous créez, vous sentez en vous-même la force qui agit dans les objets que vous pensez » (1). L'on est loin du Positivisme. Est-on encore dans l'Hégélianisme? L'on est de toute manière, en pleine confusion des ordres, des valeurs, peut-on dire en plein Romantisme?

Ce qui nous frappe le plus aujourd'hui dans la rigueur de Taine si souvent célébrée et qui n'est qu'apparente, c'est justement la confusion des valeurs, la méconnaissance de celles-ci, la simplication quasi caricaturale des conceptions et des réalités humaines, l'absence d'esprit scientifique comme de tact esthétique.

Si Taine se laisse emporter par des systématisations abusives, Renan au contraire s'affirme, dès 1860, comme « un jeune savant ». Il est alors « au premier rang des sémitisants français ». Selon René Dussaud, il a été, avec Theodor Mommsen et Max Müller, un des trois grands philologues de son temps et il a développé en France deux importantes disciplines, l'épigraphie et l'archéologie du Proche-Orient (2).

Pourtant le savant qu'est Renan est aussi un philosophe et l'Hégélianisme donne aux *Dialogues philosophiques* un sens et une espérance. Théoctiste affirme l'éternité de l'idée, le *fieri* du monde et de Dieu (3). Même la « Lettre à Marcellin Berthelot » est dominée par la notion du devenir — chaque science la révèle, philologie et mythologie comparées, zoologie, géologie, anthropologie, astronomie, etc. — jusque dans le moment même où Renan établit l'enchaînement des connaissances (4). L'ordre temporel qu'il « voit » dans l'ordre de la réalité, cette succession de périodes (5), ces « Époques de la Nature », sont une illustration du devenir, ce devenir qu'assurent l'exigence d'être, l'exigence de vie et de progrès que Renan attribue à l'Univers vu dans le Temps.

Un peu de Darwinisme se mêle à cet Hégélianisme, mais aucun mécanisme, et Renan ne cesse d'affirmer la présence, le progrès, le triomphe de l'esprit. De son Hégélianisme concrétisé, pour ainsi dire, en une vision de l'Espace et du Temps où se perd l'humanité, principal agent, malgré tout, du règne de l'esprit, naît une poésie certaine, celle de l'infini et aussi celle de l'histoire, celle des anticipations et des hypothèses, celle de la nuit et de la lumière. Renan, hégélien et savant, crée un nouveau Romantisme.

Vers 1846, a-t-on dit, les idées de Schopenhauer se substituent à celles de Hegel (6). C'est peut-être exact pour les philosophes, non pour les écrivains et les poètes. *La Revue des Deux Mondes* ne publie qu'après cette date d'importants articles sur Hegel. Les traductions de Vera sont de la seconde moitié du siècle. Hegel sera, d'ailleurs, assez à la mode pour que Pécuchet juxtapose des principes hégéliens, entre un rhume de cerveau et l'achat de son tabac (7).

Un mérite plus grand, unique même, revient à l'Hégélianisme. Il semble avoir, dans la deuxième moitié du siècle, particulièrement soutenu l'imagination des poètes. On l'a dit pour Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Laforgue. Peut-être pourrait-on, à partir des publications récentes qui nous font mieux connaître ces écrivains et leurs œuvres, entreprendre, sur ce point, des études plus précises et plus amples. Ainsi, par la *Correspondance* de Mallarmé qui est venue heureusement compléter les *Propos sur la poésie* et la *Correspondance de Lefébure*, suivons-nous le retentissement, dans une conscience de poète, moins de constructions hégéliennes que des maîtres mots de l'Hégélianisme. Eugène Lefébure, ami de Mallarmé, est hégélien. Une de ses lettres (20 décembre 1866), adressée précisément à Mallarmé, expose sa conception de l'Être, de l'Univers, du Néant : « Je suis sur la voie de l'argument qui, dans la conception d'un univers un, et non scindé en nature et en dieux, s'oppose absolument à la persistance infinie des individualités. C'est qu'un individu, un être distinct, une conscience ne peut émerger à la vie que par l'effet d'un reploiement des forces naturelles sur elles-mêmes. Toute existence est un composé, et tout composé une condensation qui correspond à un vide, ouvre un trou dans l'être, fait un néant. Mais l'univers ne subsiste que parce que l'Être y nie partout et toujours le Néant; si, une seule fois, le Néant s'installait dans un point de l'Univers, la loi du monde serait en défaut, et l'éternel cours infini des choses se briserait contre ce point vainqueur sur lequel il n'aurait

(1) *Id.*, 92.

(2) René Dussaud, *L'Œuvre scientifique d'Ernest Renan*. P., Geuthner, 1951.

(3) Renan, *Œuvres complètes*, I, 629 (*Dialogues philosophiques* « Rêves »).

(4) *Id.*, 645 sq.

(5) *Id.*, 643-644.

(6) A. Baillot, *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France* 1860-1900. P., Vrin, 1927. Voir p. 4.

(7) *Bouvard et Pécuchet*, ch. VIII. Éd. Garnier, p. 250-252.

pas de prise. L'infini ne serait plus l'infini. Et c'est précisément ce qui aurait lieu si les forces, dans leur enroulement en vies séparées, ne lâchaient plus leur étreinte; tous ces vides qu'elles font ne seraient jamais remplis, et le monde ne serait plus, comme dans la théorie scolastique, qu'un Être coupé en morceaux, ou mieux il ne serait plus rien. A chaque moment du temps et dans chaque point de l'espace, il faut au Néant sa proie et à l'Être sa victoire. Si seulement un des poils de la barbe de Cazalis devenait immortel, c'en serait fait de l'absolu : le néant avalerait l'être » (1). Un philosophe de métier sourira de certaines de ces formules; elles représentent pourtant un effort sans pédantisme pour vivre l'abstrait et Mallarmé n'agit pas autrement.

Sur ces mêmes notions, la *Correspondance* nous révèle en effet des méditations de Mallarmé (2). Un jour Lefébure lui demande (août 1866) : « Jonglez-vous toujours avec l'Absolu, l'Être et le Néant qui sont vos couloeuvres de poche? » (3). Des réflexions philosophiques que contiennent les lettres de Mallarmé à Cazalis ou à Lefébure, ce n'est pas une impression de jeu qui se dégage. Le poète ne se borne pas à concevoir des notions abstraites. Il les vit, avec son corps même, il expérimente en son moi total l'unité de l'Univers, le Néant, la Beauté, et cette expérience intérieure — douloureuse — cette tension — à l'extrême — des aptitudes de l'être, s'expriment brièvement dans des analyses et déjà par des images liées aux mouvements et aux possibilités de l'alchimie hégélienne. On retrouve les uns et les autres dans le drame d'*Igitur* et dans *Prose pour des Esseintes*.

Il n'est pas toujours aisé de dégager l'hégélianisme d'un écrivain. Chez Villiers de l'Isle-Adam, par exemple, il se mêle à d'autres éléments, à la science, presque à la science-fiction et le 14 août 1866, après *Morgane* et *Isis* mais bien avant l'*Ève future*, Eugène Lefébure écrit à Mallarmé : « Villiers est naturellement colossal, c'est pourquoi il se plaît aux vastes constructions de la philosophie et aux longs cônes d'ombre ou de lumière que projettent nos sciences inachevées sur l'Absolu. Il est effaré de l'univers, et son œuvre sera le miroir de cette stupeur de génie » (4). Mais les constructions de la philosophie, les anticipations de la science, l'absolu hégélien rencontrent, dans l'œuvre de Villiers, Éliphas Lévi et l'absolu des sciences occultes.

Les sciences occultes et leur absolu, la curiosité pour leurs origines proches ou lointaines, européennes ou asiatiques, tiennent, dans cette partie du siècle, au moins autant de place qu'en plein Romantisme. Les « initiés », grands ou petits, épris d'un absolu qui leur paraît plus immédiat, plus tangible que l'absolu des philosophes, peuvent parfois, comme Villiers de l'Isle-Adam, unir l'un et l'autre. Là s'ouvre un vaste champ d'études aux limites mal définies. Nous ne songeons pas à nous y engager. Nous remarquerons seulement que si la jonction, la fusion, ou la confusion de ces deux absolus ne caractérisaient pas, de nos jours encore, bon nombre d'esprits, peut-être certains poètes du XIXe siècle auraient-ils moins de lecteurs fervents. En tout cas, l'hégélianisme aujourd'hui encore est vivant, même chez ceux qui connaissent mal le système de Hegel, vivant comme il l'était pour les écrivains du XIXe siècle sensibles moins à une cohésion qu'à une abstraction de la pensée, et d'abord et surtout, à la valeur suggestive de certains mots. Est-ce ce qui contribue à maintenir un intérêt constant pour les formes de créations littéraires les plus éloignées du Positivisme?

Le terme d'absolu recouvre des abstractions ou des réalités métaphysiques très diverses. Il y aurait là un sujet d'étude à la fois sémantique. philosophique, mystique, essentiellement poétique.

Des intentions positivistes peuvent avoir l'air de justifier certains acheminements vers l'absolu. Ainsi, au début des *Illuminés* (1852), Gérard de Nerval, dans une sorte de préface, « La Bibliothèque de mon oncle », donne à son œuvre un sens inattendu : « Analyser les bigarrures de l'âme humaine, dit-il, c'est de la physiologie morale — cela vaut bien un travail de naturaliste, de paléographe ou d'archéologue ». Après quoi, le conteur l'emporte, mais, aux rêveries et aux acheminements poétiques de Nerval vers l'absolu, la bibliothèque de son oncle pourrait bien avoir imposé un caractère.

Les ouvrages qui s'y trouvaient impliquaient chez celui qui les avait choisis, dit Nerval, « une certaine tendance au mysticisme ». L'on a dit quelles avaient été les lectures mystiques ou ésotériques de Nerval (5). Mais dans ces livres « publiés sans nom d'auteur sous la monarchie ou qui à l'époque révolutionnaire n'ont pas été déposés dans les bibliothèques publiques » (6),

---

(1) H. Mondor, *Eugène Lefébure*. P., Gallimard, 1951. Voir p. 235-236.

(2) Mallarmé, *Correspondance* 1862-1871. Voir p. 216, 220, 249, 250, 259, 261.

(3) *E. Lefébure*, 221.

(4) *Id.*, 223.

(5) Voir les travaux de Jean Richer, ainsi que le tome II des *Œuvres* de Nerval, Bibl. de la Pléiade et l'édition du *Voyage en Orient* de G. Rouger, P. Imprimerie nationale, 1950.

(6) Nerval, *Œuvres*, Pléiade, II, 937.

pourquoi n'y aurait-il pas tout simplement de ces volumes de colportage « origine de... catéchisme de... recueil de... » traitant de la « maçonnerie adonhiramite », mêlant, en un récit syncrétique et cohérent, auteurs anciens et modernes, mystères anciens et modernes, de la Grèce, de l'Égypte, de l'Orient, pour décrire l'initiation du néophyte? (1) L'aspirant doit triompher de tous les obstacles : grille d'airain, porte d'ivoire, souterrains, escaliers ténébreux, épreuves de l'eau, épreuves du feu, jusqu'au moment où de sages vieillards l'accueillent dans des salles lumineuses.

Gérard de Nerval a reconnu la force « des impressions primitives » reçues de cette bibliothèque familiale. Il a dû, contre « ces impressions primitives », défendre son jugement. Mais il n'a pas défendu contre elles ses rêves, sa quête de l'absolu. Et son expérience poétique et mystique suit le mouvement d'une initiation progressive et douloureuse (2).

L'interpénétration d'une science authentique et de l'absolu, plus difficile à admettre — en théorie du moins — est, pour les poètes, un jeu et un jeu fécond. Il suffit de choisir une science encore à ses débuts, si du moins elle est puissante, reste mystérieuse, commande de multiples phénomènes et paraît faire l'unité de l'Univers. Ainsi en a-t-il été de l'électromagnétisme. Des poètes s'y étaient intéressés, avant même que Valéry méditât sur Maxwell (3). Malgré son ignorance, ou à cause d'elle, Gérard de Nerval demande à cette science un soutien pour ses rêves. Elle les dote de la nécessité propre aux enchaînements ou aux successions de phénomènes, elle gratifie le rêveur d'une maîtrise, au moins conceptuelle, sur le monde.

Mais l'imagination de l'extraordinaire et de la puissance humaine a, chez Villiers de l'Isle-Adam, savamment joué de l'électromagnétisme. Il a su nouer « les fils du surnaturel et de la science positive » (4), ordonner de possibles séries et pourtant préserver « l'En dedans créateur » (5). *L'Ève future* est fille de la science et de la pensée. Villiers de l'Isle-Adam a refusé, pour cette œuvre, — et d'ailleurs pour celle-ci comme pour les plus grandes le problème subsiste — de décider où « commence l'Illusion », « en quoi consiste la Réalité », et il a préservé, au cœur même des réalisations et des anticipations scientifiques, le mystère et la poésie.

Une poésie nouvelle paraît donc naître des sciences. En réalité les sciences modifient des situations, des rapports. Elles permettent ainsi de nouvelles manifestations de la poésie. Mais la poésie reste, pour le créateur comme pour le lecteur, l'expérience la plus immédiate de l'être le plus intime.

Pourtant la poésie des œuvres de Flaubert, des Goncourt, de Zola, de Huysmans, romanciers plus ou moins observateurs du réel, n'est pas de même type que celle de Baudelaire, Nerval, Rimbaud ou Mallarmé. Quand les romanciers, attentifs aux êtres et aux choses, deviennent poètes, ils transfigurent eux aussi le réel. Mais s'ils en changent la signification, en modifient les rapports, ils en acceptent les données. Au contraire Nerval ou Rimbaud créent un monde fait de rapports nouveaux, un monde qui sans eux n'existerait pas. Les uns et les autres, dans l'instant où ils sont poètes, sont des manières de démiurges. Mais les premiers ordonnent le monde, les seconds en créent un. Cet univers ainsi créé est leur Univers. Il devient pourtant, un jour, au moins pour des lecteurs privilégiés, l'Univers. Le relatif se transmue en absolu dans une poésie métaphysique et pour ainsi dire cosmique. Le tout et le rapport au tout, inconnus de la science, inconnaissables par elle, sont alors plus ou moins présents.

« Le seul devoir du poète », écrit Mallarmé à Verlaine, est « l'explication orphique de la Terre » (6). Pour Villiers, dans *L'Ève future*, comme pour Baudelaire, « l'apparent » est « la figure » de « l'inexprimable » (7). Le poète établit donc des relations imprécises, mais certaines, entre le transitoire et l'éternel, le limité et l'infini, le relatif et l'absolu. La poésie implique l'absence de commune mesure entre ce qui a l'air d'être dit et ce qui est atteint et révélé, entre le langage et son « pouvoir », entre le relatif et l'absolu.

***

---

(1) Ne nous étonnons pas trop de ce syncrétisme et de ce mépris de la chronologie : au regard de la sagesse, la relativité de l'espace et du temps s'abolit.

(2) Voir *Aurélia*.

(3) *Correspondance Gide-Valéry*, Gallimard, 1955. Voir p. 191. Cf. Valéry, *Variété*, p. 272, « Introduction à la méthode de L. de Vinci » (1894).

(4) Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres*, P., Club français du livre, 1957. Voir la substantielle Introduction de J. H. Bornecque, p. LIX. Il s'agit d'une formule de R. de Gourmont.

(5) *Id.*, 568 (*L'Ève future*, livre premier, ch. 5).

(6) Mallarmé, *Propos sur la poésie*, Monaco, 1953. Lettre du 16 novembre 1885, p. 143.

(7) Villiers de l'Isle-Adam, *op. cit.*, p. 787 (*L'Ève future*, livre sixième, ch. 6).

Ces notions étaient moins familières au XIXe siècle qu'elles ne le sont devenues. Aujourd'hui, la défiance est presque instinctive à l'égard de ce qui est clair, intelligible, simple. Elle est totale à l'égard des constructions logiques qui veulent être une explication des œuvres de l'esprit ou de l'imagination, de la poésie et de l'art. Ainsi l'assurance de Taine, critique littéraire, philosophe de l'art, son dogmatisme et ses enchaînements, nous semblent le fonctionnement à vide d'une machine déréglée.

Une étude pourrait être curieuse : celle du principe de causalité de Balzac à Roger Martin du Gard. Pendant tout ce siècle, la causalité, même conçue de façons diverses, a été à l'honneur. Elle était, avec le Positivisme, constatation de lois, pour Taine, production d'un effet, et pour le mouvement critique des sciences, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, établissement de relations utiles, de rapports commodes (1). Quelle que fût l'idée que l'on se fît de la causalité, elle impliquait le déterminisme, qu'on l'attribue à la réalité même ou qu'on l'admette, non parce qu'il est démontré, mais pour sa commodité. Il serait intéressant de rechercher, dans le roman en particulier, l'écho de ces données. Comment les romanciers, de Balzac à Roger Martin du Gard, ont-ils conçu la causalité? Quelle extension lui ont-ils donnée? Quelles en ont été les applications, les abus? Quel ton en est résulté pour les œuvres? Quelle conception du monde nous a été ainsi imposée? A quelles certitudes paraissait-on aboutir?

Enfin, à ce monde, même romanesque, ainsi constitué, quelles ont été, quelles sont les réactions des lecteurs? Convaincus et satisfaits un temps, ils ont ensuite manifesté réticence, répugnance. Dans quelle mesure acceptent-ils, aujourd'hui encore, consciemment ou inconsciemment, les séries causales d'un roman, ou les repoussent-ils, et pourquoi? On verrait peut-être ainsi pour quelles raisons on se détourne de Balzac par exemple. Ce n'est pas simplement un résultat du progrès des connaissances, du changement des mœurs, de la diminution ou de la disparition du sens du relatif. C'est plutôt défiance de la logique, de ses enchaînements et de sa projection sur le réel pour le présenter ou l'expliquer (2), même si, dans le même temps, on se passionne pour la logique et les enchaînements du roman policier.

Le progrès des connaissances rend aujourd'hui, dans bien des cas, inexactes ou même ridicules, les suites de causes établies par les écrivains, et les prétentions qu'ils faisaient paraître de saisir ainsi le réel. Un dogme est mort : celui du déterminisme. Et même si tout se passe comme si le déterminisme était, depuis plus de trente ans la foi absolue en ce principe est ébranlée, sinon morte. Le moderne *Discours de la méthode* pourrait bien être l'œuvre de Louis de Broglie, « La physique quantique restera-t-elle indéterministe? » (3). Il n'est pas jusqu'à la forme interrogative de ce titre qui ne soit caractéristique de notre temps, et le sépare des certitudes ambitieuses du Positivisme. Si la « probabilité » ne résulte pas de notre ignorance et d'un déterminisme non encore décelé, elle est « de la contingence pure » (4). Faut-il s'étonner que les incertitudes d'aujourd'hui sur le relatif assurent, dans le domaine des créations poétiques (5), la prééminence de l'absolu?

Ida-Marie FRANDON.

---

(1) Cf. Henri Poincaré, *L'Avenir de la science*, en particulier, ch. II, X, XI.

(2) Faut-il voir dans le livre récent d'Henri Morier, *La Psychologie des styles* (Genève, Georg, 1959) un renouveau du principe de causalité appliqué à la critique littéraire : « Une fois admis le principe que la chose qui pense est à l'origine de la chose pensée, que l'âme est la matrice de la parole, on doit admettre en corollaire que d'un esprit nettement défini ne peut provenir qu'une espèce de style. C'est, observons-le, une idée scientifique, celle-là même qui affirme : la même cause produit toujours les mêmes effets » (p. 8). Voir également p. 68-69 une critique de Taine, et p. 73 la constitution de « familles d'esprits ».

(3) Conférence publiée dans : Louis de Broglie, *Nouvelles perspectives en microphysique*, P., A. Michel, 1956, p. 115-143. Cf. *Id.*, « Le dualisme des ondes et des corpuscules », p. 180-181, 182, 194-195.

(4) *Id.*, 134.

(5) Cf. René Ménard, *La Condition poétique*, P., Gallimard, 1959. Mais Roger Caillois, dans son *Art poétique* (P., Gallimard, 1958), limite l'ambi tion ou les possibilités du poète : « Je n'ai pas prétendu exprimer l'inexprimable... Je n'ai pas prétendu divulguer l'inconnaissable... » (XVIII et XIX).

La Germanie dans la littérature et l'opinion publique romaines au Ier siècle de notre ère

L'attention prêtée par les historiens de l'Antiquité aux questions économiques et sociales, à la genèse et aux contacts de civilisations, aux arts populaires et régionaux, sans compter l'actuelle conjoncture politique, expliquent l'intérêt porté aujourd'hui aux problèmes de colonisation. Significative à cet égard est la parution de deux beaux livres qui inaugurent une nouvelle série d'études provinciales : ce sont, de G. Ch. Picard, *La Civilisation de l'Afrique romaine* (Plon, 1959) et, de J. J. Hatt, l'*Histoire de la Gaule romaine* (120 *av. J.-C.* - 451 *ap. J.-C.*), *colonisation ou colonialisme?* (Payot 1959). Ce dernier ouvrage est attentif à l'évolution de l'opinion publique, telle que l'on peut la saisir notamment à travers les inscriptions. Ce point de vue me paraît extrêmement fécond : l'immense entreprise de la conquête romaine n'a pu manquer de soulever les passions, quels étaient les sentiments de Rome même, de l'armée, des nouvelles provinces, des barbares à leur contact ?

Le cas de la Germanie mérite d'être pris en exemple pour une telle analyse : ce fut pendant longtemps le point névralgique des frontières où Rome a concentré des troupes nombreuses; la romanisation y fut intense et rapide, dans un milieu favorable au brassage d'hommes et d'idées. Constante fut la répercussion en Gaule des événements du Rhin : le danger germain fut l'un des meilleurs ciments entre Rome et la Gaule. C'est donc l'étude psychologique de la conquête que je voudrais esquisser ici, l'analyse des représentations et des sentiments qui ont pris corps autour de la colonisation, en insistant sur le 1er siècle de notre ère dont la fin marque une nette coupure chronologique : Trajan, apprenant son élévation au trône sur les bords du Rhin, y reste plus d'un an avant de regagner Rome; il organise définitivement la frontière où la paix va régner assez longtemps. Dès lors le centre d'intérêt se déplace sur le Danube avec la conquête de la Dacie. Peut-être même la seule synthèse que nous ayons des connaissances romaines sur la Germanie, celle de Tacite, a-t-elle été publiée en rapport avec la conjoncture politique : le retard de Trajan a sans doute préoccupé l'opinion (1).

LE POINT DE VUE DES AUTEURS PROBLÈME DES SOURCES ET TÉMOIGNAGES UTILISATION LITTÉRAIRE DU THÈME DE LA GERMANIE

Notre documentation a certes subi des pertes irréparables : les derniers livres de Tite-Live, l'*Histoire des guerres de Germanie* de Pline l'Ancien, celle d'Aufidius Bassus, une partie des *Annales* et des *Histoires* de Tacite, les mémoires des généraux, genre alors à la mode.

Il n'existe apparemment qu'un ouvrage d'ensemble sur la question, *La Germanie* de Tacite; en réalité le reste de son œuvre nous offre au moins autant de renseignements, peut-être plus précis parce qu'en général datables. L'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien recèle de précieuses indications, car Pline connut par expérience directe les réalités dont il parle. C'est aussi le cas de Velleius Paterculus, qui compte neuf campagnes en Germanie et aime volontiers se souvenir (2).

L'érudition allemande a dépensé des trésors d'ingéniosité à établir la filiation des sources ethnographiques (3), travail délicat de critique formelle, philologique et littéraire, excitant pour l'esprit, utile pour saisir l'existence d'œuvres disparues, mais sans critères certains et finalement assez gratuit.

---

(1) Cf. Martial, X, 7[8] : *Rhene... Traianum populis suis et urbi remittas.*

(2) II, 101[3], *Haud iniucunda tot rerum, locorum, gentium, urbium, recordatione perfruor.*

(3) De façon épisodique chez G. Walser, *Rom, das Reich u. die fremden Völker in der Geschichtsschreibung der frühen Kaiserzeit. Studien zur Glaubwürdigkeit des Tacitus*, Baden-Baden, 1959, systématique chez Norden, *Die germanische Urgeschichte in Tacitus Germania*, Leipzig-Berlin, 1920.

En effet les connaissances ethnographiques du Ier siècle formaient une sorte de fonds commun où chaque auteur se sentait libre de puiser à sa guise, la seule originalité possible étant celle de la forme et du réarrangement des parties (1). Les acquisitions véritables étaient dues à d'obscurs commerçants ou à des officiers dont les écrivains recueillaient les récits.

Ce qui ne peut donc manquer de frapper en premier lieu, c'est l'utilisation purement littéraire des thèmes germaniques; l'exploration du Nord fournissant un aliment au goût éternel de l'exotisme, à la nostalgie des ailleurs et donnant libre cours aux imaginations effrayées et tentées à la fois, a servi à renouveler l'arsenal d'exemples des écoles de rhéteurs. Pour ses *Consolations*, Sénèque trouve dans le récit des campagnes de Germanie des cas de deuils stoïquement supportés (2), et dans la psychologie des Germains une confirmation à ses théories sur la colère (3); des situations difficiles de généraux romains fournissent des sujets neufs de *suasoires* ou de *controverses;* la curiosité et le « romantisme » du public élégant sont satisfaits par un pittoresque (4) à bon marché, obtenu à l'aide de quelques épithètes de nature, attendues, mais dont l'effet est toujours nouveau, donnant ainsi l'impression d'une certaine familiarité au sein du dépaysement : les boucliers-peints, les chevelures-blondes, les larges-braies, les farouches-Bataves, l'écume-glacée-du-Rhin, ou grâce au prestige des noms propres : l'ours-polaire, l'Hister « au-double-nom », les Hyperboréens, Thulé « environnée de flots retentissants ». Walser a analysé le souci du tableau chez Tacite (5) : une bataille est conçue comme un drame où les détails ethnographiques ne sont pas indiqués pour l'intérêt qu'ils offrent en eux-mêmes, mais pour servir d'ornements (*lumina*) à la description. Cela peut aller jusqu'à la manie des *mirabilia* (6).

Le Nord devient le symbole de tout ce qui est grand ou lointain. Pour décrire un dévouement sans bornes, Stace écrit : « Ta femme t'eût suivi jusque sous les frimas de l'Ourse, à travers les neiges des Sarmates, sur les bords glacés du Danube et du Rhin » (7), et Martial se vante de voir son nom s'étendre jusqu'à ces régions (8).

Pour flatter l'empereur, célébrer son courage et sa clémence ou chanter un protecteur qui fait campagne, leur prodiguer des vœux, blâmer au contraire les lâches ou les révoltés, on exagère les distances, le nombre des ennemis, la rigueur du climat. Drusus, nous dit Velleius, a parcouru toute la Germanie (9), Tibère aussi (10). Cette littérature rapporte : Stace rappelle le jour où, pour prix de ses chants sur les défaites des Daces et des Germains, « on ceignit son front du laurier d'or de Pallas ». De nombreux vers d'Ovide, Lucain, Stace et Martial ne contiennent rien d'autre (11).

Mais l'éloquence, vraie ou fausse, recouvre le plus souvent un dessein d'édification. Ce goût de la morale est lié à une conception de l'histoire comme tribunal. Soit l'exemple des généraux, Corbulon, Germanicus : dès le début d'une narration, l'attention est concentrée sur leur personne, avant même que nous ne connaissions leurs actes, et ceux-ci ont l'air d'être indépendants de la politique générale, ce qui met mieux en lumière la valeur personnelle. Les pouvoirs exacts et leurs limites ne sont pas indiqués; des événements antérieurs sont supposés connus. Seul intéresse Tacite le comportement du chef, considéré en lui-même; les faits ne sont là que pour illustrer la *virtus*, qui reçoit même l'hommage de l'ennemi (12). On nous décrit le courage du général dans le combat, mais il est impossible de se faire de ce dernier une représentation précise. On nous dit que l'administration de la province fut excellente, alors que nous aimerions

---

(1) C'est ainsi que Tacite étendrait à l'ensemble des Germains des traits particuliers à telle peuplade ou, inversement, en particulariserait une en lui attribuant au hasard des caractéristiques éparses dans les diverses sources (Cf. l'introduction de J. Perret à son édition de *La Germanie*, Belles-lettres, 1949).

(2) *Consolation à Marcia*, III 1.

(3) *De Ira*, I, 11, 2.

(4) Ce qui intéresse le lecteur d'après Tacite : *A* IV, 33^{3} : « *situs gentium, varietates proeliorum, clari ducum exitus retinent ac redintegrant legentium animum* ».

(5) Il relève par exemple les emplois du terme *spectaculum :* G. 33^{1} (*Bructeri*) *ne spectaculo quidem proelii invidere ; Agr.* 37^{2} : *atrox spectaculum, H*, II, 88^{8} *saevum*; IV, 62^{3} *insolito ;* XII, 36^{2} *insigne.*

(6) Il faut reconnaître que Tacite n'y succombe pas trop, même dans *La Germanie*, 46^{6} : « Le reste maintenant est fabuleux... Je le laisserai en suspens comme non établi ».

(7) Stace, V, 1, 127.

(8) 9, 84^{5} : *Me tibi Vindelicis Raetus narrabat in oris.*

(9) II, 97^{4} : *peragratus victor omnis partis Germaniae, sic perdomuit eam...*

(10) *Ib.*, 106^{1} : *perlustrata armis tota Germania est.*

(11) Martial, II, 2 ; IV, 11 ; IX, 1, 5 (6) ; XIV, 170. Stace, V, 2 (132). Ovide, *Fastes*, I, 187, 497 ; *Pontiques*, III, 4, v. 88, 97, 107. *Tristes*, II, 229. Nombreux passages de Lucain.

(12) Cf. Sénèque (*Consolation à Marcia*, III, 1) : récit de la mort de Drusus. Pendant sa maladie, les Germains auraient offert une suspension d'armes.

connaître les mesures prises. Les autres portraits ne servent qu'à établir un contraste favorable. Beaucoup de traits sont ainsi empruntés à la *topique* du bon général : les rêves, présages de victoire, le retour de la discipline oubliée, les exhortations d'usage avant le combat, au cours duquel on s'expose tête nue au premier rang. Les détails ethnographiques ne seraient là que pour donner plus de vraisemblance au récit.

De plus, dans le cas de la Germanie, ce goût moralisateur fait appel à des motifs particuliers et, notamment, celui de l'excellence de l'état de nature, et donc de la supériorité morale des barbares. L'humanité place toujours dans un passé ou un avenir reculé la réalisation de ses rêves. Les croyances relatives à l'âge d'or s'appliquent ici à la légende des Hyperboréens, nation heureuse où l'on vit très vieux, raconte Pline (1), dans une contrée bien exposée, à la température agréable. On serait tenté d'établir un rapprochement avec le mythe du *bon sauvage* du XVIII[e] siècle et de rappeler les attaques de Rousseau contre la civilisation qui dégrade l'homme. En réalité, seuls sont présentés les usages barbares qui permettent d'établir une comparaison avec la Ville. Il n'y a pas admiration automatique de toutes les « sauvageries »; le souci de l'actualité reste présent chez ces esprits pratiques, volontiers satiriques : si Tacite célèbre chez les Germains le mépris de l'or, la frugalité, la simplicité des funérailles, c'est pour critiquer les vices opposés de Rome : la cupidité effrénée des captateurs de testaments, la complication des mets, le luxe des cérémonies funèbres; s'il insiste sur la chasteté des mœurs, la dignité du mariage outre-Rhin, c'est sans doute parce qu'une certaine propagande stoïcienne commençait à prôner l'égalité des sexes; M. Perret suppose que « c'est peut-être à travers l'image de la célèbre Arria ou de quelque autre Romaine héroïque que Tacite a compris ces femmes qui ne craignent point les blessures, qui savent affronter et subir le même destin que leur mari ».

Ainsi le Latin a peut-être négligé ce qui n'apportait rien à son expérience, mais ce qu'il nous transmet avait à ses yeux un sens et une valeur. Plus que de simples *documents*, ce sont des *témoignages* qu'il nous a laissés.

On s'imagine trop que le développement d'une opinion publique est le privilège de nos modernes sociétés. En réalité l'existence d'une opinion romaine est prouvée par le fait même que l'on doit en tenir compte : elle a déjà une certaine influence sur l'orientation des affaires et le gouvernement doit se poser le problème de sa direction. Ainsi faut-il cacher les nouvelles lorsqu'elles sont mauvaises pour éviter l'affolement : au moment de la révolte des Frisons en 28, Tibère dissimule les pertes (2). Le pouvoir central comprend vite le danger de la faveur populaire attachée à un général vainqueur ou à un prétendant éventuel. L'opinion produit enfin certains effets spécifiques que l'on peut ranger sous le nom de « sanctions sociales », tel le ridicule que s'attire un Caligula par ses entreprises fanfaronnes contre la Germanie (3).

Mais l'opinion se laisse différencier. Il semble naturel d'en établir une répartition géographique : Rome et la province (4) entre lesquelles l'armée (5), mobile et assez homogène, fait la liaison, enfin les barbares eux-mêmes au contact des provinces. C'est le premier de ces points que je voudrais étudier ici.

L'OPINION ROMAINE ET LA GERMANIE A ROME

« La cité qui sait tout et ne tait rien » (6) est à l'affût des nouvelles. La plèbe présente les traits de toute psychologie de masse : violence et versatilité des passions, crédulité, cruauté, peur, superstition.

L'imagination populaire s'alimente à diverses sources indirectes : récits des commerçants, des voyageurs et des soldats; spectacles directs : gladiateurs et esclaves dont le nombre augmente. Les sentiments passent à leur égard de la curiosité méprisante à la haine et à la peur (7); Germains libres : soldats auxiliaires, otages et réfugiés politiques, ambassadeurs dont la suite est nombreuse et pittoresque; produits d'importation et « spécialités » germaines signalées

(1) *N. H.*, IV, 26[89]. On discerne quelques renseignements exacts sur la durée de la nuit polaire, la vie dans les cavernes.

(2) *A.*, IV, 74[1]. De même la propagande officielle a escamoté les troubles militaires et populaires de 97.

(3) *G.*, 37[5].

(4) *A.*, I, 47[5].

(5) *H.*, I, 4[1] *qualis status urbis, quae mens exercituum, quis habitus provinciarum.*

(6) *A.*, XI, 27[1]; Martial, IX, 35 : esquisse du « nouvelliste ».

(7) Martial, XI, 96.



(Photo Giraudon)

Fig. 1. — Registre inférieur du camée dit du Triomphe de Tibère (érection d'un trophée). Cabinet impérial de Vienne (Autriche).

par Pline l'Ancien et Martial : ambre, duvet d'oie sauvage (1), fourrures, chiens de chasse (2). La mode, exploitant le goût de l'exotisme, va chercher ses recettes sur les bords du Rhin : savon (3), perruques blondes (4).

Il existe en outre une véritable propagande gouvernementale à laquelle participent les écrivains et les artistes (5). Ce sont les bulletins de victoire qui attestent l'allégresse générale, les surnoms pris par les chefs vainqueurs. Domitien avait donné au mois de septembre le nom de *Germanicus* à la suite de sa victoire sur les Chattes (6). Couronnement d'une campagne, les triomphes — de Drusus, de Germanicus, de Tibère, de Corbulon — rassemblent tout le peuple dans une atmosphère d'exaltation religieuse et constituent sans doute un des spectacles les plus grandioses de Rome. C'est à Ovide, assistant par la pensée à un triomphe sur la Germanie qu'il souhaite du fond de son exil, attendant qu'un témoin oculaire vienne, espoir bien improbable, satisfaire sa curiosité, que nous devons la meilleure évocation de cette cérémonie (7).

On montrait, outre le butin, les trophées conquis par l'ennemi sur les peuples voisins, les chefs captifs et leur famille, des « maquettes » de montagnes, de fleuves, de combats. C'étaient là comme les dépouilles d'une province traînée elle-même en captivité.

Le souvenir des triomphes se perpétuait dans les monuments figurés : érection de statues triomphales (8) qui donnaient lieu à des déchaînements de rhétorique au cours desquels, par un phénomène d'autosuggestion collective, s'exaltait la grandeur de Rome, statues de nations soumises (9) ou de provinces, colonnes commémoratives et arcs triomphaux, camées et objets de vitrine, vaisselle d'argent ciselée, comme le trésor de Boscoreale. La grande statuaire était popularisée par de nombreuses reproductions, petits bronzes et monnaies qui étaient souvent de vraies médailles commémoratives et qui, circulant de mains en mains, constituaient sans doute la meilleure des propagandes.

Ces données nous permettent de comprendre quelle idée l'on se faisait couramment à Rome de la Germanie et quels sentiments gravitaient autour de cette représentation.

C'est seulement à la suite des campagnes de César que l'on commença à distinguer nettement les Germains et les Celtes. La confusion subsista longtemps, d'autant plus que l'Antiquité, si elle eut un sentiment très net des différences de civilisations, n'a pas élaboré de théorie raciste. Dans le subconscient populaire et même pour la science ethnographique, Gaulois et Germains représentaient « les peuples du Nord ». Une fois que l'on fut bien assuré de la fidélité des Gaules,

---

(1) *N. H.*, X, 27[53].

(2) Gratius, *Cyn.*, I, 202.

(3) *N. H.*, XXVIII, 51[191].

(4) Ovide, *Amours*, I, 14, 45; *Art d'aimer*, 3. 163. Martial, VIII, 33, 20; XIV, 26 et 27.

(5) A. Oltramare l'a analysé à propos des Parthes, *REL*, 1938, 121-138.

(6) Martial, IX, 1, Cf. Suétone, *V. Dom.*, 13[9].

(7) *Tristes*, IV, 2.

(8) Comme le colosse équestre de Domitien qui « de son sabot d'airain foule la chevelure du Rhin captif », cf. Stace, I, 46 sq.

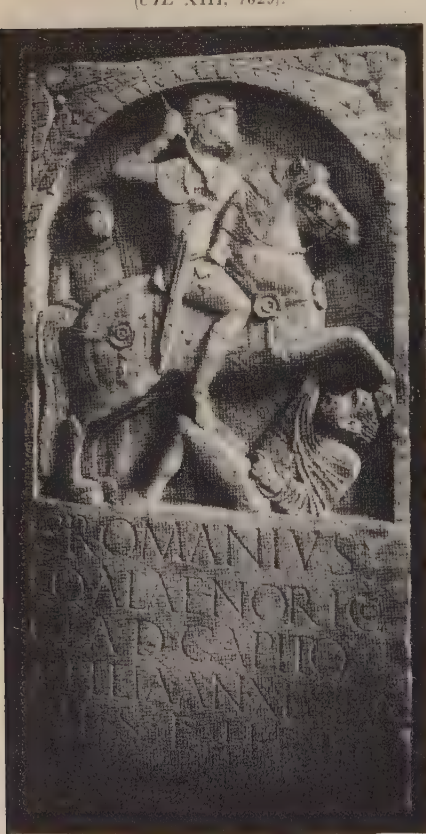
(9) Comme la Thusnelda de la Loggia dei Lanzi à Florence, dont le type et le sens sont très discutés.

le Germain remplaça le Gaulois comme type de « l'ennemi héréditaire » et du « barbare », encore que ce mot ait rarement à Rome la valeur foncièrement méprisante et aristocratique du terme grec.

La notion d'*étranger* à Rome n'a, à l'origine, qu'un sens géographique. Le point de vue de Rome est par définition central : c'est de l'*Urbs* que l'on se place pour considérer l'entourage géographique et le Romain diffère du Grec par une incuriosité essentielle; certaines notions religieuses lui font voir dans une curiosité trop grande une véritable impiété. D'autre part les Romains n'ont jamais découvert les Germains que dans la guerre. Rome a connu, avec l'invasion des Cimbres et des Teutons, la peur de périr, que l'on retrouve au fond de tous ses sentiments à l'égard de la Germanie (1). Après le désastre de Varus, Suétone raconte qu'on dut placer en ville des postes de garde pour éviter les émeutes populaires : Auguste fit célébrer les grands jeux en l'honneur de Jupiter, expédient auquel on avait eu recours dans la guerre des Cimbres.

A chaque soulèvement de peuplade, on se souviendra des avertissements antérieurs, des révoltes d'esclaves en Italie (2) et il s'y mêlera la remontée subconsciente des grandes peurs du passé, la peur punique et la peur gauloise. Les écrivains ont pu prendre prétexte de la description ethnographique pour louer à travers les mœurs barbares une certaine simplicité, une « vertu naïve » qui était celle des premiers siècles de Rome et condamner par opposition la décadence des mœurs romaines. Ce point de vue moralisateur est bien latin. Mais gardons-nous de toute illusion sur ce « XVIIIe siècle romain ». Le type du « bon sauvage » n'a fleuri que dans les écoles de rhétorique.

Fig. 2. — Stèle funéraire de Cavalier, Mayence (*CIL* XIII, 7029).



Cependant il ne faudrait pas croire que la crainte mène au mépris. Au contraire, comme il arrive souvent, la reconnaissance de la valeur guerrière de l'autre camp entraîne une certaine estime pour l'adversaire (3).

Les œuvres d'art montrent une très faible part d'aspects caricaturaux ou grotesques : ils se manifestent surtout, comme il est naturel, sur la personne des prisonniers, tels les deux Germains enchaînés de la Städtische Sammlung à Mayence, corps trapus aux têtes de brutes. Cette vue caricaturale des choses, qu'il faut mettre en rapport avec le goût romain de la satire, apparaît surtout dans les petits bronzes qui sont, notons-le, de fabrication et à destination populaires.

Sur les stèles de cavaliers foulant un Germain renversé ou accroupi dans une position qui rappelle parfois la posture du géant dans le groupe du cavalier et de l'anguipède, les déformations sont sans doute à mettre au compte d'une technique barbare, d'autant que, sur une au moins de ces stèles (4), le Germain, le visage tourné vers la terre, mort apparemment, est couché sur son bouclier qu'il tient serré contre

---

(1) Rudberg a analysé ce motif de la crainte réciproque dans les rapports de Rome et de la Germanie, *Zum antiken Bild der Germanen*, Avhandl. Norske Vindensk. Akad. i Oslo, 1933, 5.

(2) César y fait une allusion dans la harangue destinée à réconforter ses troupes dans la marche contre Arioviste, *B. G.*, I, 40[5].

(3) Dans le cas de Tacite, on peut même parler d'une véritable sympathie. Cf. l'analyse très pertinente de M. Perret sur la *personnalité de Tacite* (introd. éd. Budé, p. 38). Tacite ne cache pas son admiration pour Arminius : *A.*, II, 88[3] : *liberator haud dubie Germaniae.*

(4) L'inscription au *CIL* XIII, 7035. Collection de Mayence (trouvé dans le Rhin). Cf. K. Schumacher, *Kataloge des röm. germ. Central-Museums*, Mayence, 1912.

lui : c'est là un hommage rendu au vaincu qui sauve son honneur (1).

Dans tous les autres cas, les images de Germains font presque soupçonner des sentiments d'admiration pour ces beaux types d'hommes, pour ces guerriers qui vont au combat le torse nu; il s'y mêle d'autre part le respect de la douleur du vaincu représenté plein de fierté — comparons avec l'air hautain de certaines statues de provinces — ou plongé dans son deuil. Quelle n'est pas la dignité poignante de ces femmes qui, sur la colonne de Marc-Aurèle, assistent au supplice de leurs maris ! La main de l'une d'entre elles se pose sur le bras de sa compagne, seul geste qui trahisse l'émotion. Émouvant et pathétique est le thème de l'enfant tenu à la main par sa mère, la poitrine demi-nue et dont un légionnaire saisit la chevelure, ou du bébé élevé dans la captivité, comme sur l'ivoire d'Halberstadt, où l'on voit aussi une femme qui se retourne pour consoler un prisonnier, la tête baissée, les mains liées derrière le dos. Même dans leur défaite, les captifs de marque voient leur rang respecté, telles ces princesses bastarnes de la colonne de Marc-Aurèle (2) conduites sur un chariot ou les Daces de la plaque Campana (3).



Fig. 3. — Destruction d'un village, bas-relief de la colonne de Marc-Aurèle.

Sur la colonne trajane voyez l'air de force et de noblesse qui se dégage de la personne du prince germain conduisant une délégation d'ambassadeurs. Sur l'arc de Bénévent, Jupiter lui-même, dieu des serments, préside à la conclusion d'un traité entre l'empereur et d'autres envoyés germains (4). On peut ici invoquer l'idéalisation qu'opère tout art véritable. Elle apparaît déjà dans les traits d'une tête du musée du Cinquantenaire à Bruxelles, d'une beauté vraiment classique, à l'expression douloureuse et pathétique — peut-être la tête d'un blessé — qui rappelle le style de l'école de Pergame, marbre que l'on date ainsi du Ier ou du IIe siècle av. J.-C. en le rapportant à une victoire sur Mithridate et ses auxiliaires bastarnes — à moins qu'il ne s'agisse d'un des Germains mêlés aux bandes de Gaulois qui marchèrent contre Pergame elle-même. Comme elle est noble et racée, la pensive Thusnelda ! Mais elle nous pose la question du type dans les représentations figurées : nous pouvons voir dans cette statue l'illustration parfaite d'un passage de Tacite sur le vêtement des femmes germaines ou au contraire n'y découvrir que la figure conventionnelle de la captive, un sein dénudé en signe de deuil, ce qui nous rappellerait le passage de l'*Agricola* (39^2) sur le faux triomphe de Domitien : « Il acheta des prisonniers dont il fit arranger le vêtement et la chevelure à cet effet. » Ce dernier point de vue a chance d'être le plus vraisemblable; à Rome du moins. Seuls les monuments de la province elle-même témoignent d'une observation minutieuse. Les artistes comme les écrivains se contentent ordinairement de quelques touches de pittoresque et de couleur locale, elles-mêmes conventionnelles; à cela se borne ce que serait une recherche de l'exotisme appliquée à la Germanie. L'opinion étant « une opération classificatoire » crée des types, c'est la seule façon de rendre familier l'inhabituel, source d'effroi; même si la

(1) Cf. *G.* 6^6 : « *Scutum reliquisse praecipuum flagitium* ». Nous n'avons trouvé nulle part l'interprétation, valable au moins dans certains cas, selon laquelle le groupe rappellerait la façon dont est mort le cavalier : c'était en effet la tactique des Germains, armés à la légère, de se glisser sous le ventre des chevaux ennemis dans un combat de cavalerie. Voir le Germain qui brandit un long couteau recourbé sur une des stèles de la collection de Mayence. Coll. nº 175, *CIL* XIII, 7023.

(2) Plaques 95, 96 de E. Petersen, Domaszewsky, Calderini, *Die Marcus-Säule*, Munich, 1896 = Caprino... Pl. LIII, fig. 105.

(3) S. Reinach, *Répertoire des Bas-Reliefs*, I, p. 356, 79 et 61, 4, II, p. 288, 2.

(4) S. Reinach, *Répertoire des Bas-Reliefs*, II, p. 288, 2.

représentation courante du Germain ne dépend pas d'une notion générale du barbare, elle n'en est pas moins une représentation-type.

Tels furent les sentiments et les images qu'à travers les spectacles de la Ville, et l'élaboration des écrivains et des artistes, le bruit des campagnes lointaines pouvait éveiller dans l'opinion de Rome : une curiosité superficielle, quelques grandes émotions collectives à certains moments. Les intérêts de la masse ne semblent pas être allés au delà. Il conviendra, dans une étude de caractère plus historique, de nous transporter sur le terrain des contacts directs entre les deux peuples : à l'armée, dans la province et dans la Germanie indépendante.

R. CHEVALLIER.



Fig. 4. — Capture de femmes barbares, bas-relief de la colonne de Marc-Aurèle.

A propos des comparaisons dans l'*Iliade*

Notre propos est double. Nous avons désiré donner en ces quelques pages une idée des conclusions auxquelles nous avons été conduite par une longue recherche menée sur l'inspiration poétique et ses divinités dans le monde grec, et qui s'est trouvée aboutir à une étude sur les origines pastorales de la poésie (1). Nous avons en même temps souhaité que l'exemple choisi aujourd'hui pût répondre au souci constant de l'*Information littéraire* d'offrir aux candidats aux Agrégations des Lettres et de Grammaire une mise au point utile à la préparation de leur programme. On ne s'étonnera donc pas si nous nous limitons arbitrairement ici (sauf rappels indispensables) aux chants VII à XII de l'*Iliade*. Nous faisons notre possible pour que cette obligation où nous mettent les circonstances ne fausse pas trop nos perspectives : du moins pouvons-nous assurer que si certaines catégories moins représentées risquent de n'avoir pas ici la place qui leur revient, cela n'a modifié ni l'importance relative des séries les plus importantes ni les lignes d'ensemble de nos conclusions (2).

Pour qui veut étudier les comparaisons homériques, la première préoccupation est, bien entendu, de les classer. Il va sans dire que cette classification ne saurait être une fin en soi. Elle ne prend son véritable intérêt que si elle peut contribuer à notre compréhension de la poésie homérique en projetant quelque lumière sur sa nature et sur sa signification primitive et profonde. Il semble cependant que les érudits qui se sont intéressés aux comparaisons homériques se soient généralement trop exclusivement satisfaits d'une répartition bien ordonnée, sous des titres dont le sens et les rapports respectifs ne leur ont généralement pas semblé être en rapport avec les caractères profonds du poème. Nous avons, au contraire, cru important d'essayer, pour notre faible part, de combler, au moins partiellement, cette lacune.

La comparaison épique se laisse, en général, fort bien isoler de son contexte. Tout se passe comme si elle était un ornement préexistant, que le poète, à volonté, selon les désirs de l'auditoire, le temps dont il dispose ou sa fantaisie personnelle, peut ou non introduire dans sa récitation. La généralité d'une telle constatation ne doit pas, toutefois, nous faire complètement illusion. A côté des grandes comparaisons, bien visibles parce qu'elles sont longuement développées, faciles à garder en mémoire, il existe dans l'*Iliade* nombre d'indications rapides qui pourraient être le germe ou le point de départ de ces riches ornements dont le somptueux développement atteint parfois jusqu'à huit ou neuf vers. Que l'Agamemnon du chant XI bondisse comme un lion sur l'ennemi (v. 129) ou qu'il soit dit « furieux comme un lion » (μεμαὼς ὥς τε λίς, v. 239), qu'Hector, dans le même chant (XI, 297-298), soit dit « pareil à la tempête », à l'aide d'une expression (ἶσος ἀέλλῃ) qui revient souvent (p. ex. XII, 10). que Nestor apparaisse « semblable à la noire rafale » (κελαινῇ λαίλαπι ἶσος, XI, 747), ce sont là des amorces de comparaisons familières aux homérisants, et il ne faut jamais aller bien loin pour trouver en d'autres points la description complète. Quelquefois il suffit tout juste de continuer sa lecture, comme si l'indication rapide jouait surtout le rôle d'une annonce (XI, 129, repris à 172 sqq.; XI, 297-298, repris à 305 sqq.). D'autres fois l'indication reste sans suite : c'est le cas du corps sans tête qu'Agamemnon « envoie rouler comme un billot » (XI, 147), d'Hector qu'Ajax envoie rouler στρόμβον ὥς (XIV, 413) ou du plomb auquel est comparé un trait rebondissant sur l'armure adverse (XI, 237). Ces comparaisons pourraient être développées pour elles-mêmes : elles ne le sont pas, et le poète passe; mais les quelques mots jetés comme au hasard sont là peut-être comme des chevrons en attente. tout préparés pour recevoir à l'occasion la comparaison plus développée que le poète — ou l'aède — aura la fantaisie ou le loisir d'insérer.

Avant d'examiner plus longuement les catégories les plus représentatives, il est nécessaire de jeter un coup d'œil sur les comparaisons isolées, ou sur celles qui, parfois, dans leur extrême

(1) Nous avons en ce moment sous presse, sous le titre d'*Hermès et Apollon*, la première des deux parties d'une étude générale intitulée *La Houlette et la Lyre*. Le deuxième volume, en cours de rédaction, étudiera la genèse des différents genres littéraires que nous avons cru devoir examiner; nos aperçus concernant l'épopée figureront dans cette deuxième partie.

(2) Nous remercions vivement M. Plassart, professeur à la Sorbonne et rédacteur en chef de la *Revue des Etudes Grecques*, qui veut bien accueillir dans ses colonnes une étude plus complète, d'avoir autorisé, au bénéfice des Agrégatifs, l'anticipation constituée par les présentes pages.

précision, n'ont d'analogue nulle part dans le poème. Ainsi le poète parfois (rarement, à vrai dire) emprunte son image à quelque activité artisanale. A part la célèbre comparaison du chant IV (v. 141-145) évoquant l'ouvrière qui teint délicatement de pourpre une bossette d'ivoire, il y a lieu de relever surtout, au chant XII (v. 433 sqq.) la description d'une femme équilibrant, au matin, la balance à la main, la quantité de laine qu'il lui faudra filer pour gagner sa journée. D'un ordre entièrement différent sont les vers (XI, 269 sqq.) qui, pour nous donner une idée de la souffrance aiguë d'Agamemnon blessé, rappellent les douleurs de la femme en couches; le caractère insolite d'un semblable rapprochement à propos d'un guerrier blessé au combat s'explique si l'on fait réflexion que les auteurs, visiblement, puisaient dans un fonds préétabli. D'un autre ordre encore, en XII, 385, pour reproduire la chute, du haut du rempart achéen, d'un Troyen tué par Ajax, est le bref rappel du saut du plongeur. On le voit, la poésie homérique prend, quand elle le juge bon, son bien dans de nombreux domaines, et l'ensemble du poème le montrerait plus clairement encore. Mais beaucoup moins nombreux sont, nous allons le voir, ceux des emprunts les plus constants.

En marge des séries les plus représentées, il existe quelques exemples de descriptions rares dans leur extrême précision. Dans les six chants de l'*Iliade* auxquels nous entendons aujourd'hui limiter notre enquête, nous en relevons trois particulièrement dignes de remarque. L'une, en VIII, 306 sqq., décrivant la mort d'un jeune guerrier, s'ordonne à partir d'une expression aux échos, semblerait-il, moins homériques que virgiliens : « Tel un pavot penchant la tête... (1) » Art des jardins? souvenir plus rustique? Quoi qu'il en soit, sa résonance, même si elle n'est pas absolument isolée, n'est pas des plus familières aux lecteurs de l'*Iliade*. Au chant IX (v. 323 sqq.), se rencontre, à propos d'Achille, une notation d'un ordre également inattendu, tout au moins à première vue, de la part du farouche guerrier, du héros si redoutable en sa colère :

« Tel un oiseau à ses petits sans ailes offre pour becquée ce qu'il peut trouver — ce qu'il trouve à grand peine — tel j'ai passé, moi, d'innombrables nuits sans sommeil, j'ai traversé des jours sanglants à guerroyer, à lutter contre d'autres hommes, afin de leur prendre leurs femmes. »

Il faut y joindre (XII, 167 sqq.) la comparaison mise dans la bouche d'Asios l'Hyrtacide, des deux Lapithes qui vont le tuer avec des guêpes ou des abeilles fondant en masse, aiguillons en bataille, sur l'attaquant. Chacune de ces trois comparaisons est, à sa manière, isolée dans les chants que nous étudions. Nous verrons toutefois qu'elles ne sont pas, même là, aussi aberrantes que l'on pourrait d'abord le croire. Mais il nous faut d'abord passer en revue les séries principales. Nous allons le faire par ordre d'importance croissante.

Certaines comparaisons sont construites autour d'une évocation d'éclat, éclat métallique de l'or ou du bronze, éclat lumineux d'un astre ou du feu. La partie de l'*Iliade* à laquelle nous limitons la présente enquête en offre une surtout, relevant de la première catégorie : le poète, au chant XI (v. 66), compare l'éclat des armes de bronze avec celui de l'éclair de Zeus. Nous devons d'ailleurs noter que si, dans les chants VII à XII, elle est à peu près isolée, la comparaison dont il s'agit n'en appartient pas moins à une série importante dans le reste du poème, où l'éclat du fer, celui de l'or plus encore, et surtout celui du bronze attirent si fréquemment les regards du poète — et non pas seulement dans les comparaisons — que l'on peut en tirer divers ordres de conclusions; mais cela nous éloignerait aujourd'hui de notre propos. Nous remarquerons seulement que, dans le passage cité, l'esprit du poète était visiblement orienté vers le thème de l'éclat, puisque, peu de vers auparavant (v. 62 sqq.), il venait d'évoquer, en décrivant Hector resplendissant dans la bataille avec ses armes fulgurantes, la brillante image d'un astre du ciel qui tour à tour se montre dans une échancrure ou se cache au sein des nuées. On le voit, la poésie homérique n'a nulle peine à passer de la notion pure et simple d'éclat aux phénomènes atmosphériques. Ou plutôt, sans doute, ne l'a-t-elle jamais conçue dans l'abstrait : c'est une vision réellement contemplée au sein de la nature qui sert d'appui à l'imagination du poète. Nous en dirons autant de la comparaison, faite en XI, 155 sqq., des exploits d'Agamemnon avec un incendie ravageant une forêt : spectacle visiblement familier à l'auteur de la description, dans une vie passée peut-être, pour une grande part, au sein de la nature agreste.

De fait, c'est à la vie de la nature que la poésie homérique emprunte le plus grand nombre de ces comparaisons qui sont l'une de ses plus frappantes caractéristiques. Des précisions sont ici nécessaires. En fait, il nous faut cette fois opérer une véritable classification. Il existe, en effet, au sein de la nature, différentes formes de vie et d'activité. Nous mettrons à part, comme moins fréquentes, les comparaisons relevant de la vie au bord de la mer. Il ne semble pas, en effet, que les images marines ainsi développées se rapportent généralement à la navigation en pleine mer — tardivement connue, on le sait, bien après le cabotage — ni même à la navigation tout court.

(1) Toutes nos citations sont faites d'après la traduction de P. Mazon.

On l'a souvent noté, les descriptions de mer agitée par le vent, de tempête et d'orage, sont vues de la côte, et plus précisément de la côte Ouest et Nord-Ouest de l'Asie Mineure. Tels les v. 4 sqq. du chant IX, où la direction est clairement donnée, puisqu'il s'agit de Borée et Zéphyre soufflant de Thrace sur la mer. Aux v. 305 sqq. du chant XI, le poète par contre ne précise pas à quelles vagues soulevées par le vent il compare Hector; mais il s'agit bien, semble-t-il, des vagues soulevées au rivage. La chose était bien précisée en II, 394 sqq., où nous étaient montrés les flots grondant contre la falaise. Même, en diverses occasions, il est expressément spécifié (p. ex. IV, 275 sqq.) qu'un homme, de la terre, guette sur la mer. Dans le poème entier, on trouve en tout deux comparaisons, toutes deux au chant XV, évoquant la navigation : l'une (v. 381 sqq.) montre le flot des Troyens se déversant par-dessus le mur achéen comme la mer démontée franchit le bastingage; dans l'autre (v. 624 sqq.), c'est Hector qui s'abat sur les guerriers grecs comme, dans la tempête, la mer déchaînée s'abat sur la nef. Quant aux comparaisons de pêche, il est presque superflu de noter qu'il s'agit nommément, quand elles sont employées, de la pêche sur la rive (p. ex. XXIII, 692 sqq.), voire de la pêche à la ligne (XXIV, 80 sqq.)

Que la mer, dans l'*Iliade*, soit le plus souvent vue de la terre, et même, de façon précise, de la montagne, le chant XII nous en apporte un remarquable témoignage avec la comparaison de la neige (v. 278 sqq.) dont les flocons tombent drus comme pierres, à la fois sur la montagne et sur la mer. Le passage est si beau — si caractéristique aussi pour notre propos — que nous ne pouvons résister au plaisir d'en transcrire (ne pouvant mieux faire) la traduction, la traduction de P. Mazon qui, avec son sens aigu de la poésie, avait choisi de rendre le mouvement de la neige tombant sans trêve, ensevelissant tout sous ses flocons épais :

« Ainsi, par milliers, tombent les flocons de neige, un de ces jours d'hiver où le prudent Zeus se met à neiger pour révéler aux hommes les traits qui sont les siens. Il endort les vents, puis épand la neige sans trêve, jusqu'à ce qu'il en ait recouvert les cimes des monts élevés, les hauts promontoires (ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς καὶ πρώονας ἄκρους), les plaines herbues, les guérets fertiles des hommes (καὶ πεδία λωτεῦντα καὶ ἀνδρῶν πίονα ἔργα). Voici même la neige épandue sur la mer grise (ἐφ' ἁλὸς πολιῆς), sur les havres et sur les falaises; seule, la houle qui déferle est capable de l'arrêter ; mais tout le reste en est couvert, enveloppé, le jour où s'abat l'averse de Zeus. Ainsi, par milliers, volent des deux côtés les pierres lancées, soit contre les Troyens, soit des rangs des Troyens contre les Achéens; et le fracas en monte par-dessus tout le mur. »

L'homme, le spectateur, est-il sur la montagne, sous un fragile abri, au creux d'un rocher? Se tient-il sur la falaise? Son regard en tout cas embrasse à la fois la terre et la mer avec sa frange d'écume : il lui faut pour cela se trouver en un lieu assez découvert, assez élevé aussi pour dominer le paysage. Son œil en parcourt les détails dans l'ordre même où le poète les donne, de haut en bas, les sommets d'abord et les éperons montagneux, puis les étendues herbeuses ou cultivées; enfin se découpe la ligne du rivage en ses renfoncements écumeux; le poète, en esprit, semble s'identifier aux guetteurs des chants IV (v. 275-279) et V (v. 770-772), au premier plus précisément peut-être, au chevrier qui, de sa guette, voit les nuages poussés par le vent sur la mer.

Lorsque l'homme, au milieu de paysages de ce genre, descend du sommet des monts, quittant les pâtures herbeuses, avant d'atteindre les falaises et la rive, il traverse la zone des champs cultivés. Ceux-ci, dans le poème, et ceux qui les travaillent, fournissent la matière d'un certain nombre de comparaisons. Les armées en présence, au chant XI (v. 67 sqq.), s'avancent à la rencontre l'une de l'autre comme deux rangs de moissonneurs s'avancent face à face « et font tomber dru les javelles » sur leur passage. L'image est présentée avec une cruelle netteté, et l'on se prend à songer que l'évocation seconde, celle des tiges fauchées et retombant sur les sillons, n'était pas étrangère au choix que le poète a fait, au moment de décrire un combat farouche, de l'évocation principale. Les armées troyenne et grecque, luttant autour du rempart achéen, donneront lieu (XII, 421 sqq.) à une analogie de caractère aussi directement campagnard, mais dans une verve plus réaliste, puisque la mêlée pied à pied, de part et d'autre du fameux rempart, rappelle au poète ces rassemblements agités de paysans se querellant, au comble de l'excitation, autour des bornes de leurs champs. On est ici en pleine bataille ; mais le poète et son public ont oublié les réflexions mélancoliques si naturelles au moment où le combat s'engageait ; la gravité d'alors a fait place à l'animation, dans le feu de l'action. Ailleurs (XI, 558 sqq.), c'est un autre tableau, très réussi dans sa drôlerie rustique, lorsque le poète compare Ajax à un âne entré dans un champ, et qui, malgré les coups pleuvant sur son échine, refuse obstinément d'en sortir. La note comique, on le voit, n'est pas absente de l'*Iliade*. Il est assez frappant qu'elle ait sa source dans cette veine de la bonne plaisanterie campagnarde.

Les comparaisons purement villageoises sont, au demeurant, peu nombreuses dans la poésie homérique. Par contre, elle aime à nous entraîner sur les pentes et les sommets, à l'ombre des forêts giboyeuses, sous le mystère des hautes futaies, au frais voisinage des sources. Elle aime à nous mêler à la vie des pâtres, à la défense des troupeaux contre les fauves de la montagne, aux

battues organisées contre ces derniers, à la poursuite du gibier. Vie pastorale et vie de chasse se déroulent dans un même paysage de montagne au voisinage du ciel, des étoiles et des nuages; tour à tour elles subissent l'épreuve des éléments déchaînés et connaissent l'allégresse que causent la présence du beau temps ou la vue du firmament étoilé. Les larmes d'Agamemnon au chant IX (v. 14-15), comme au chant XVI celles de Patrocle (v. 3 sqq.), sont pareilles aux gouttes d'une source aux eaux sombres tombant d'un roc escarpé. Au début du chant X (v. 5 sqq.), c'est aux éléments déchaînés, à l'orage de Zeus, que pense le poète au moment d'évoquer les sanglots du roi des rois, désespéré devant le massacre ininterrompu de ses meilleurs soldats. Et lorsqu'Ajax, tâchant de rétablir la bataille, se déchaîne contre les Troyens, c'est à un torrent de montagne que le poète le compare (XI, v. 492 sqq.), à un torrent dévastant tout sur son passage et entraînant les troncs gonflés de pluie.

Mais tout n'est pas si rude, ni dans la bataille ni dans la nature. Les rangs guerriers font quelquefois songer aux frissons du Zéphyre (VII, 63-64), et c'est comme une brise envoyée par les dieux que l'armée troyenne ressent la présence d'Hector et Pâris apparaissant au début du chant VI (v. 4 sqq.). Le paysage de montagne, au moment où le ciel se découvre, suggère au poète une de ses plus belles comparaisons lorsqu'il évoque les feux de bivouac des Troyens dans la plaine :

« Leurs feux brûlent, innombrables. Telles, au firmament, autour de la brillante lune, des étoiles luisent, éclatantes, les jours où l'éther est sans vent. Brusquement toutes les cimes se découvrent, les hauts promontoires, les vallées. L'immense éther au ciel s'est déchiré; toutes les étoiles paraissent; et le berger se sent le cœur en joie. Tels, entre les nefs et le cours du Xanthe, luisent les feux qu'ont devant Ilion allumés les Troyens. » (VIII, 554 sqq.)

Les montagnes, aux pays grecs d'Europe et d'Asie (c'est l'Asie que décrit le poète homérique), étaient encore, aux époques célébrées par l'épopée comme à celles dont nous connaissons les poètes, couvertes d'épaisses forêts aux arbres centenaires. Les hommes ont de bonne heure fréquenté ces forêts, ne fût-ce que pour abattre et débiter ces arbres qui auront dans l'*Iliade* le privilège de fournir les bûchers de Patrocle et d'Hector, mais que les bûcherons coupaient aussi pour de plus humbles utilisations. De semblables activités se trouvent plus d'une fois évoquées au long du poème. Les quelques chants auxquels nous avons limité notre enquête ne nous offrent, à vrai dire, qu'une comparaison de type traditionnel empruntée au domaine des grands arbres : c'est celle des deux Lapithes qui vont tuer Asios, et qui sont comparés (XII, 132 sqq.) à deux énormes chênes, inébranlables dans leur forêt natale. Mais ailleurs dans le poème, nous assistons mainte fois au spectacle des hommes et des arbres semblablement abattus, soit d'Imbrios tombant (XIII, 178 sqq.) comme un frêne sur les monts, soit d'Asios lui-même frappé à mort par les deux Lapithes et tombant comme un chêne, un pin ou un peuplier (XIII, 389 sqq.) sous les coups des bûcherons dans la montagne; la même comparaison revient en XVI, 482 sqq., à propos de la mort de Sarpédon. Et la hache du bûcheron est elle-même (III, 60-62) familière au poète.

Les sommets découverts et les steppes herbeuses qui constituent les hauts pâturages sont des lieux privilégiés pour qui aime à observer le vol des oiseaux, des lieux bien dangereux aussi pour toutes bêtes de petite taille, gibier sans défense ou petit bétail que le berger a pour mission de protéger. Spectacles familiers au poète homérique ou à ceux dont il s'inspire. Le hasard veut que les chants VII à XII n'offrent pas d'exemple caractérisé des comparaisons qui leur sont empruntées. Nous en dirons pourtant un mot. Quelques-unes concernent les dieux, comme celle de Poseidon (XIII, 62 sqq.) poursuivant les combattants adverses comme un faucon poursuit des passereaux. Mais la plupart s'appliquent à des hommes et témoignent d'un vif esprit d'observation touchant des scènes familières au chasseur ou au berger. Ainsi Hector, au cours de son dernier combat, fond sur Achille (XXII, 308 sqq.) comme un aigle sur une proie. Précisément, une comparaison du chant XVII (v. 674 sqq.) décrivait le comportement de l'aigle lorsque, du haut du ciel où il plane, il vient d'apercevoir un lièvre tapi sous un buisson. Le v. 460 du même chant représente, de pittoresque façon, Automédon comme un aigle fondant sur un troupeau d'oies.

Vie de chasse et vie pastorale, dans l'univers des comparaisons homériques, tour à tour se succèdent, s'entremêlent et se confondent. Comment s'en étonnerait-on? Si l'âge de la chasse a précédé celui de l'élevage, tout berger n'est-il pas en même temps chasseur? Et n'est-ce pas contre les grands fauves qu'il lui faut, jour et nuit, avec le concours de ses chiens, défendre ses bêtes? Ces fauves, il les connaît bien, tantôt pour avoir subi leurs assauts, tantôt pour être allé les observer sur la montagne ou dans la forêt, avant de les forcer, si possible, dans leurs repaires.

« Tel un lion surprenant sans guide quelque troupeau de chèvres ou de brebis, se jette, féroce, sur lui, tel le fils de Tydée s'en prend aux guerriers Thraces. Il en a bientôt tué douze » (X, 485 sqq.).

Ainsi le poète nous donne-t-il idée du carnage. Au reste, les choses ne se passent pas tou-

jours ainsi, et les troupeaux, comme les armées, sont parfois bien gardés. Au camp des Achéens, le soir qui précède la Dolonie, les chefs de la troupe de garde ne dorment pas :

« Tous sont à leur poste, en armes, veillant. On voit ainsi, dans un parc, les chiens s'inquiéter soudain pour les brebis : ils viennent d'entendre le fauve au cœur brutal qui va, par la forêt, à travers les montagnes. Un grand tumulte alors s'élève, d'hommes et de chiens; pour tous c'en est fait du sommeil. De même, c'en est fait aussi du doux sommeil pour les yeux des veilleurs, dans cette nuit cruelle. Tournés vers la plaine, sans trêve, ils épient l'heure où ils entendront les Troyens en marche » (X, 182 sqq.).

Au sein de la nature, les bêtes sentent, elles aussi, venir le fauve, et elles s'affolent : telles ces vaches (XI, 172 sqq.) devant lesquelles, sous la poursuite du lion, « s'ouvre le gouffre de la mort » et auxquelles le poète compare les Troyens en fuite devant la terrible approche d'Agamemnon. Et, de même que les chèvres tremblent quand arrive vers elles le lion dévastateur, de même les Troyens tremblent devant Diomède (XI, 385). Sarpédon, lui, ressemble au lion s'attaquant à des bœufs à la démarche torse (XII, 385). Et, quelques vers après cette rapide évocation, le héros Lycien est montré allant à l'assaut du mur achéen, pareil au grand fauve attaquant une bergerie (XII, v. 399-406). Les deux comparaisons se suivent, la première telle une indication fugitive, la seconde s'étalant largement sur sept hexamètres; elles convergent vers le même point, ou, bien plutôt, l'une préparant l'autre, elles attestent l'importance prise aux yeux de l'auteur par l'image de la bête carnassière, qui a bien des chances d'avoir été, lors de la création, au premier plan de l'imagination poétique. Le cas, dans l'*Iliade*, n'est pas isolé.

Rien d'étonnant, avons-nous dit, si la vie du berger devient avec tant de facilité une vie de chasse. L'*Iliade*, par le jeu des comparaisons épiques, nous rend sensible cette fraternité native du chasseur et du berger. Les chants qui nous occupent sont pleins de récits mouvementés faisant revivre pour nous ces battues, devenues rares aujourd'hui, mais si fréquentes aux temps archaïques, en ces temps où le lion, notamment, sévissait non seulement en Asie, mais jusqu'au cœur de la Grèce continentale. Le même Hector est successivement comparé au chasseur, au chien, au fauve. Nous le voyons d'abord (XI, v. 292 sqq.) lancer ses hommes contre les Grecs comme un chasseur lance ses chiens contre un lion ou contre un sanglier : l'une et l'autre bête, on le voit partout dans l'*Iliade*, sont les plus redoutées des pasteurs gardant leurs ouailles. Ailleurs (VIII, v. 338 sqq.), le héros est lui-même semblable au chien talonnant lion ou sanglier. Enfin, les rôles sont inversés, et c'est au fauve — lion ou sanglier encore — qu'Hector est cette fois comparé (XII, v. 41-48), au fauve enivré de sa force et qui, presque inconscient du danger, résiste et fait front devant la troupe des chasseurs. Un peu plus loin, les deux Lapithes qui tueront Asios nous sont montrés aux prises avec une nuée d'adversaires; ils combattent farouchement comme deux sangliers adossés à leur bauge, tenant tête à la fois aux hommes et aux chiens. La suite du tableau figure en XI, 324 sqq., où l'on voit Ulysse et Diomède, tels des sangliers cernés, chargeant la meute; même les v. 414 sqq. reprennent la dernière image en l'appliquant au seul Ulysse. Les deux héros ailleurs sont deux lions traversant le carnage (X, 297-298), ou bien (X, 360 sqq.) ils sont deux chiens poursuivant le gibier, ce gibier auquel ne ressemble que trop le faible et malheureux Dolon.

Mais, insensiblement, nous avons changé de domaine, avec l'entrée en scène de ces faibles animaux qui, nullement dangereux par eux-mêmes, servent également de proie aux hommes et aux fauves, et pour lesquels, à l'occasion, les fauves eux-mêmes bataillent et s'entre-dévorent, comme ces lions et sangliers luttant l'un contre l'autre auxquels le poète (VII, v. 256-257) compare Hector et Ajax lorsqu'ils en viennent aux mains. Parfois, c'est un véritable drame en deux actes que le poète nous narre, drame auquel l'homme n'a point de part, mais que, sans doute, dissimulé derrière quelque buisson, il a, sous le couvert des hautes futaies, silencieusement observé. Ainsi, lorsqu'au chant XI (v. 113-119), Agamemnon poursuit et tue l'un après l'autre deux jeunes fils de Priam, Isos et Antiphe, Homère narre-t-il, non sans une complaisante mélancolie, la triste aventure des faons dévorés par un lion, cependant que la biche, ne pouvant plus leur être d'aucun secours, cherche son salut dans la fuite, mais se voit rejointe à son tour et déchirée comme ses petits. Ou bien c'est, au même chant, le récit (v. 474-481) dans lequel nous voyons d'abord les chacals dévorer une proie ; puis le lion survient, les met en fuite, et s'empare à son tour du gibier — épisode volontiers rapproché par les commentateurs de ce passage du chant III (v. 21-26), qu'il aide d'ailleurs à comprendre, où Ménélas apercevant Pâris est semblable, dit le poète, à un lion qui, sur le point de dévorer une proie rencontrée toute prête, n'entend pas être dérangé, fût-ce par les chasseurs et leurs épieux.

Tout, il est vrai, n'est pas toujours aussi dramatique, et la vie pastorale connaît chez Homère des aspects plus pacifiques. C'est par ces derniers que nous terminerons. Les chants VII à XII en présentent notamment deux exemples, l'un très rapide en sa simplicité, mais d'une netteté qui reste gravée dans l'esprit :

« Alors, c'eût été la ruine et la détresse sans remède ; ils (les Troyens) eussent été, comme des moutons, parqués dans Ilion, si le Père des dieux et des hommes ne les avait vus de son œil perçant. » (VIII, 130 sqq.).

Tout tient en ces quelques mots, σήκασθεν ... ἠύτε ἄρνες du v. 131. Il n'en faut pas plus, à vrai dire, pour évoquer la vision, si familière aux yeux du berger, à ceux, visiblement, du poète ou de ceux qui lui ont servi de modèles, des brebis entrant à flots dans l'étroit enclos et s'y serrant, flanc contre flanc, pour la nuit. L'autre image trouve place à la fin du chant XII, au moment où les Troyens, conduits par Hector, enlèvent le rempart achéen. Avec une force surhumaine, pour enfoncer les vantaux qui résistent, le héros s'empare d'une énorme pierre, si lourde que « deux hommes, les meilleurs de leur peuple, ne la lèveraient pas aisément du sol pour la mettre sur un chariot ». Mais Zeus, pour lui, la rend légère :

« On dirait un berger qui porte sans effort la toison d'un bélier; il la tient d'une seule main et ce n'est pour lui qu'un léger fardeau » (XII, v. 450 sqq.).

Ce qui nous semble le plus remarquable dans cette remarquable comparaison, c'est qu'elle ne porte pas, comme la plupart des analogies rencontrées, sur une sensation visuelle, ni même sur une sensation auditive, ou sur des groupes semblables : il s'agit cette fois d'une sensation d'effort. Si l'on rencontre, en fait, ailleurs dans le poème, quelques notations de cet ordre appliquées à des armes héroïques, ou encore à ces pierres, suprême recours du guerrier, nous ne nous souvenons pas d'avoir vu ailleurs semblable allusion au poids léger de la toison, tenue en main par le berger, qui sans doute vient de la tondre. Allusion faite pour être comprise et goûtée de ceux à qui la vie des pâtres est familière dans la réalité du travail quotidien.

Nous n'en prétendrons pas conclure qu'Homère était berger ! Homère ou, comme il est prudent de dire, le poète, ou les poètes homériques. Mais nous nous poserons la question de savoir dans quelle mesure la poésie homérique, telle que nous pouvons aujourd'hui la lire, point d'aboutissement d'une longue genèse, ne porte pas en elle, comme la projection de ses antécédents les plus lointains, d'indubitables souvenirs de la vie pastorale. Une œuvre littéraire, quelle qu'elle soit, à plus forte raison une œuvre de l'ancienneté comme de la complexité de l'*Iliade*, accuse des stratifications successives comparables à celles que connaissent l'archéologie ou la géologie. Influences lointaines ou sources directes, parfois détails ou accidents de facture, c'est au critique à démêler, s'il peut, le complexe écheveau.

Précisément, la recherche à laquelle nous faisions allusion au commencement de cet article avait appelé notre attention sur la constance du lien unissant, dans la mythologie grecque et ailleurs, les dieux pasteurs et les dieux de la musique et de la poésie. Nous avons essayé, dans notre *Hermès et Apollon*, d'en élucider les raisons. Nous avons cru trouver, dans l'origine pastorale de ces deux grands dieux et des nombreuses divinités qui leur ressemblent, le point de départ de cette importante rencontre, les bergers ayant de tout temps — encore aujourd'hui — pratiqué la musique et la poésie.

Passant du mythe à la littérature, cela nous amène à envisager de façon très sérieuse l'idée que certains genres littéraires du monde grec, les plus anciens sans doute, ont à leurs débuts procédé des formes orales pratiquées dans les civilisations pastorales de la Grèce archaïque. Nous ne saurions résumer ici, même de façon succincte, ce qui nous demande ailleurs de longs développements. Qu'il nous soit permis du moins de noter que la nature pastorale d'une importante part des comparaisons de l'*Iliade* nous apporte une raison de plus de penser que leur riche fonds est le témoin d'une très haute antiquité. Constitué à l'origine par l'apport successif de générations de bergers poètes, il s'est trouvé par la suite intégré au patrimoine commun de la poésie.

Les chants épiques primitifs dont beaucoup de savants font procéder l'*Iliade* les ont utilisés dans les perspectives nouvelles où les plaçait la nature des épisodes célébrés. Les descriptions de la nature agreste, faites à l'origine pour elles-mêmes par des hommes qui la connaissaient et l'aimaient, ont dû peut-être, pour se survivre dans une autre forme de société, dans un cadre tout différent, se muer en comparaisons. Ainsi n'ont-elles pas disparu lorsque de grands poèmes guerriers se sont substitués à des évocations plus pacifiques (quoique parfois aussi mouvementées) de la vie des pâtres et des chasseurs. Si, comme il est aisé de l'inférer à la lecture de l'*Iliade*, des poèmes plus courts narrant les razzias d'immenses troupeaux et les luttes qu'elles entraînèrent — on songe aux exploits de Nestor — ont précédé la naissance de nos poèmes homériques, nous pouvons du moins poser un jalon sur le sentier d'une évolution qui dut être longue et complexe. Nous nous expliquerions alors le paradoxe de cette superposition, à la vie des héros combattant devant Troie, de toute une vie pacifique, non seulement celle du marin, du pêcheur ou de l'artisan, mais, bien plus encore, celle du pasteur à la tête de ses troupeaux, goûtant les peines et les joies de la vie en pleine nature.

Jacqueline **DUCHEMIN.**

A travers les livres

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Albert-Marie SCHMIDT : *Jean Calvin et la tradition calvinienne.* Paris, Éditions du Seuil, 192 p.

M. Albert-Marie Schmidt, qui analyse si brillamment chaque semaine dans *Réforme* la littérature d'aujourd'hui, fait ici retraite et oraison avec Jean Calvin, nous proposant de réfléchir sur « la perpétuelle actualité des œuvres qu'il a entreprises, l'urgence expressive des problèmes qu'il a tenté de résoudre ». Il enrichit ainsi la collection des *Maîtres spirituels* d'un ouvrage qui nous donne d'abord une quarantaine de très courts chapitres où nous suivons l'itinéraire spirituel du grand réformateur, ensuite une quinzaine de textes qui constituent, du seizième siècle jusqu'à nos jours, les repères d'une tradition calvinienne. Il ne nous appartient pas de commenter l'exposé doctrinal, mais comment ne pas aimer la discrétion et l'intelligence du portrait que trace M. Schmidt. Notons, parmi les traits qu'un profane y découvre, la pudeur morale de Calvin, ses colères, sa sensibilité délicate, son respect du sacré et la leçon universelle qui s'en dégage encore pour nous, sa passion de l'amitié, sa curiosité d'esprit et son talent d'exposition. S'il fut, remarque M. Schmidt, « un fervent amateur d'âmes », Calvin nous fait admirer aussi « une espèce de prodige » dans l'aisance avec laquelle il rend accessible à tous ses lecteurs, ceux de son temps et ceux du nôtre, l'énoncé du credo auquel il a consacré sa vie. Bref, ce livre de bonne foi et de tolérance offre aujourd'hui, pour quiconque s'intéresse au rapprochement des églises, l'occasion de reviser tels préjugés ou de renseigner telles ignorances. Il est actuel, comme le souhaite son auteur. Signalons enfin une illustration très ingénieusement choisie : ces visages des théologiens de la Renaissance, ces regards brûlants parlent à l'imagination, ils évoquent un monde de nobles passions et d'héroïsme intellectuel avec lequel l'épaisseur, le contentement de soi d'un André Alciat (p. 18) fait un contraste presque comique.

Jacques ROBICHEZ.

CALVIN : *Lettres anglaises*, 1548-1561. Textes choisis transcrits et présentés par Albert-Marie SCHMIDT. Paris, Berger-Levrault, 1959, 202 p.

On lira avec un vif intérêt, dans une élégante typographie, ce recueil de textes peu connus présentés avec ferveur par M. Albert-Marie Schmidt. La plupart manifestent les efforts de Calvin, soucieux d'utiliser pour le plus grand bien de l'église réformée le zèle du roi enfant, Édouard VI. M. Schmidt souligne la grande espérance qu'en ceignant la couronne à l'âge de dix ans il soulève chez les protestants. Ils le tiennent pour le roi providentiel qui purgera le monde de l'erreur, un « chrétien Hercules », selon l'expression du poète Accasse d'Albiac, dont le présentateur, on dirait volontiers le metteur en scène, cite d'abord une épître enthousiaste. Calvin, lui, qu'il s'adresse au jeune souverain, ou à son oncle Édouard Seymour, duc de Somerset, lord protecteur du royaume, porte sur la situation religieuse de l'Angleterre un regard beaucoup plus aigu. Parlant à de si grands personnages, il montre une franchise, une fermeté et une aisance qui contrastent avec les usages du temps. On trouvera dans ces lettres de très précieuses indications (p. 50-70) sur ce qu'il considère comme essentiel au progrès de la Réforme, sur « la façon de bien endoctriner le peuple », sur « l'extirpation des abus », sur la correction des vices, « scandales et dissolutions ». En 1550, des lettres patentes d'Édouard VI instituent à Londres une église des étrangers dont le soin est confié au polonais Jean Laski. Les protestants exilés y trouveront l'accueil d'une communauté fraternelle. Calvin, encouragé par ce succès, continue à prodiguer au roi les conseils d'une véritable direction spirituelle; mais Édouard VI meurt à 15 ans en 1553. Que serait devenu, s'il avait vécu, le christianisme anglais? Jusqu'où se fût étendue l'influence de Calvin? Ce riche petit livre laisse entrevoir les réponses que l'on peut faire à ces questions, il nous documente très utilement sur ces années capitales pour l'histoire de l'anglicanisme.

J. R.

Robert CHASLES : *Les Illustres Françoises.* Édition critique publiée avec des documents inédits par Frédéric DELOFFRE. Bibl. de la faculté des Lettres de Lyon, fascicules III et IV. Paris, Soc. d'éd. « Les Belles-Lettres », 1959, 2 vol. in-16, 18,5 cm.

A peu près oublié depuis deux siècles, le roman de Robert Chasles constitue une sorte de testament sentimental du *Grand Siècle* à son déclin. A ce titre, il doit nous intéresser pour les mêmes raisons que l'*Heptaméron* ou l'*Astrée.* Comme les héros de Marguerite de Navarre ou d'Honoré d'Urfé, ceux de Robert Chasles racontent et commentent librement leur propre histoire. Comme eux, ils sont curieux d'aventures amoureuses; comme eux encore, ils s'interrogent sur le Devoir et sur le Bonheur, et s'étonnent des cheminements imprévus de la Destinée. Il y a plus encore. L'investigation psychologique et l'analyse du cœur humain jusque dans ses contradictions les plus déconcertantes atteignent ici d'étranges profondeurs, et côtoient d'inquiétants abîmes. Aussi

trouvera-t-on, dans cet éventail de *cas* décrits de façon quasi médicale, un esprit et un ton nouveaux, qui sont sans doute, pour une part non négligeable, à l'origine du renouvellement de la peinture de l'amour et généralement de la manière romanesque chez les Marivaux et les Prévost. C'est cette originalité que M. Deloffre s'efforce justement de dégager, en soulignant, en tête du premier volume de cette édition, l'importance d'une œuvre qui « ouvre délibérément la voie au roman moderne, image d'une société qui ose enfin dire son nom ».

On sera également reconnaissant à M. Deloffre de la science avec laquelle il a reconstitué, dans la mesure où la chose était possible, la biographie de Robert Chasles, et plus encore de la pénétrante étude de caractère qu'il consacre à ce curieux écrivain. Le bilan des patientes recherches qui lui ont permis cette double présentation fait l'objet d'un important appendice au second volume.

Le texte des *Illustres Françoises* comporte, d'édition en édition, peu de variantes intéressantes. M. Deloffre était dès lors parfaitement fondé à reproduire la première édition demeurée complète (celle de 1725), et à rejeter à la fin du second volume la liste des variantes. Scrupuleux éditeur, M. Deloffre s'excuse d'avoir, ici et là, pour la commodité de la lecture, aéré la présentation compacte des éditions du XVIIIe siècle. Le lecteur lui eût, sans doute, pardonné, s'il l'eût fait plus souvent, voire de manière systématique. Les évidentes coquilles du texte de 1725 et les inconséquences de la ponctuation du XVIIIe siècle ont été généralement corrigées. Nous avons relevé cependant une vingtaine de passages corrompus et présentant, soit des fautes d'accord dont la suppression paraît souhaitable, soit d'abusives substitutions de mots qui rendent le texte incompréhensible. Péchés véniels, certes, et qu'une nouvelle édition, que nous souhaitons prochaine, fera sans doute disparaître.

Cette « première ébauche de la *Comédie humaine* » méritait de posséder son index. Remercions M. Deloffre de lui en avoir donné un, aussi complet et aussi clair qu'on pouvait le souhaiter.

Jacques Morel.

Hermine de Saussure : *Rousseau et les manuscrits des* Confessions. Paris, de Boccard, 1958, 384 p.

Deux grands livres viennent de renouveler les études rousseauistes : l'édition dans la *Bibliothèque de la Pléiade*, par MM. Gagnebin, Osmont et Raymond, des *Écrits autobiographiques*, premier volume d'une série (*Œuvres complètes* de Rousseau) qui rassemble une équipe d'éminents spécialistes (le renouvellement, on le voit, ne fait donc que commencer) et l'étude aussi originale que féconde consacrée par Mme de Saussure aux manuscrits des *Confessions*. Le premier de ces ouvrages n'étant pas parvenu à l'*Information littéraire*, je ne rendrai compte que du second, sans toutefois pouvoir prétendre à cette familiarité avec les manuscrits de Rousseau et à cette intime connaissance de sa correspondance qui constituent, et devaient nécessairement constituer, la base d'un ouvrage comme celui-ci.

L'enquête rend périmé son seul antécédent sérieux (remarquable du reste pour l'époque), l'*Histoire critique de la rédaction des Confessions*, d'Albert Jansen (dans ses *Recherches*..., Paris, 1882). Rappelons que jusqu'au début du XXe siècle toutes les éditions suivaient, soit celle que donnèrent à Genève en 1782-1789, d'après la copie autographe qu'ils possédaient, les dépositaires choisis par Rousseau, soit le texte publié à Paris à partir de 1798 d'après une autre copie autographe, donnée par Thérèse Levasseur à la Convention, et maintenant à la Bibliothèque du Palais-Bourbon. Ce n'est qu'en 1912 qu'on revint directement au ms. de Genève (éd. Van Bever), que reproduisent intégralement pour la première fois MM. Gagnebin et Raymond (1959). On connaît aussi depuis une cinquantaine d'années une rédaction sensiblement différente qui s'arrête avant la fin du quatrième livre, publiée sur le ms. dit de Neuchâtel.

Les rapports entre ces trois manuscrits, et plus généralement la chronologie de la rédaction des *Confessions*, font l'objet du livre de Mme de Saussure, qui se propose en outre de contribuer par là à notre connaissance de l'évolution intérieure de leur auteur. Elle a soumis les manuscrits, et les fragments qui peuvent en être considérés comme des brouillons, à une attentive critique externe et interne. Le papier, l'encre (les changements d'encre, encore très visibles aujourd'hui, étaient signalés par Séb. Mercier dès 1791), l'écriture — fournissent des indices sûrs à la datation. Il en est de même de la confrontation du texte avec celui des lettres écrites par Rousseau — à la réserve près de certains motifs qui reviennent souvent dans ses lettres. L'étude des variantes, des additions et suppressions, de l'agencement des épisodes, du ton du récit — comporte inévitablement, à côté de constatations irréfutables, une part de conjectures, dont la plus importante et la plus hasardeuse porte sur l'existence d'un manuscrit archétype « Z » des six premiers livres, duquel dériveraient les trois grands manuscrits connus.

D'importantes conclusions restent acquises, en tout état de cause, au terme de cette étude. Elle confirme que la copie autographe de Paris est antérieure à celle de Genève. Elle établit que celle de Neuchâtel ne doit plus être considérée comme une *première* rédaction (p. 108-110). Elle déblaie le terrain en dénonçant la confusion trop fréquente chez les critiques entre la *rédaction* d'une part, et de l'autre sa *transcription* (qui parfois n'intervient qu'après un intervalle de plusieurs années) sur les copies mises au net que nous possédons; la confusion accessoire, plus rare il est vrai, entre le texte du manuscrit de Genève et celui, très édulcoré, publié par son premier éditeur. Bref elle démontre ce qu'on savait, mais d'un savoir incertain : que les *Confessions* n'ont pas été écrites d'une traite, ni dans l'ordre où nous les lisons (p. 292 n. 3) mais bien par « noyaux » ou séries de développements, dont certains sont contenus dans ces fragments autobiographiques si souvent examinés dans ces dernières années par plusieurs rousseauistes.

L'histoire de cette rédaction fait ressortir le double problème avec lequel est aux prises l'auteur des *Confessions :* assurer une continuité à un travail plusieurs fois interrompu et repris au cours de la vie errante des seize dernières années; trouver, à mesure qu'il croit voir se resserrer autour de sa personne, et s'étendre parmi ses anciens amis, les ramifications du « complot », des dépositaires sûrs par lesquels la postérité connaîtra son testament

spirituel. Les étapes chronologiques nous font suivre la transformation du projet primitif d'une édition des *Œuvres* précédée d'une *Vie*, en l'autobiographie poétique que nous connaissons, et dont la première partie aurait été rédigée dès avant le départ, fin 1765, de l'île Saint-Pierre, et transcrite seulement après le retour d'Angleterre (milieu 1767) dans le manuscrit de Paris, l'intervalle étant occupé par le travail sur la copie dite de Neuchâtel. L'étude s'attache ensuite aux trois abandons successifs de l'entreprise, à la rédaction de la deuxième partie et à sa transcription dans les deux manuscrits de Paris et de Neuchâtel, de l'automne 1769 au printemps 1771 (résumé p. 241-242), tandis que le préambule définitif est daté de l'automne 1768. Le rôle du pamphlet de Voltaire *Le sentiment des citoyens* est précisé p. 67-68 : si cet écrit a décidé de ce que serait la deuxième partie, il n'a pas comme on le répète souvent donné au projet l'impulsion initiale. Le projet avorté d'une troisième partie (p. 249-253) n'est pas oublié.

De l'enquête de Mme de Saussure se dégage, comme d'ailleurs des meilleures études de ces dernières années, l'impression de la véracité de Rousseau, abstraction faite des faiblesses de la mémoire. L'évidente sympathie du critique à l'égard de son auteur n'entraîne aucune fâcheuse entorse à la rigueur scientifique. Elle nous vaut, il est vrai, des reproches quelque peu anachroniques à l'adresse d'un éditeur trop pudique du XVIIIe siècle; elle tend, et il faut le regretter, à résoudre trop simplement les contradictions rousseauistes, à identifier les sentiments secrets de Jean-Jacques avec les déclarations que lui dicte sa vanité blessée. Les pages où il est question de l'abandon des enfants passent trop rapidement (p. 279) sur les remords qui hantent encore l'auteur des *Rêveries* et qui expliquent en partie, ne l'oublions pas, le choix du titre *Confessions*. Assez discutable aussi, la dissociation introduite page 281 entre la « bonté » de Jean-Jacques et le principe développé dans ses écrits, de « bonté naturelle » de l'homme. Par contre on apprendra avec intérêt que l'orgueilleuse affirmation, si souvent reprochée, qui se termine par « je fus meilleur que cet homme-là », semble bien avoir été soufflée à Rousseau par Malesherbes. On notera aussi la constatation de l'unité de style qui survit à la disparité entre les deux parties, conçues dans un esprit différent et rédigées dans des circonstances différentes (p. 268-270).

Mais, dira-t-on, une étude portant sur les manuscrits impliquait-elle des prises de position sur le « complot », sur l'innocence ou la culpabilité de Rousseau, sur sa « folie »? Était-il opportun de refaire l'historique de la querelle avec Hume, ou de reprendre le problème des dates du séjour aux Charmettes? (1). Concédons que sur les sept appendices, totalisant près de 100 pages — presque tous apportant du nouveau, voire de l'inédit — seul le premier, étudiant le « cheminement du projet de Rousseau à travers les fragments », avait strictement sa place ici; des considérations pratiques de commodité de publication peuvent seules expliquer l'inclusion des autres. En revanche, l'application des résultats d'une enquête sur les manuscrits à l'étude des grands problèmes psychologiques, moraux et littéraires posés par les *Confessions*, me semble parfaitement justifiée, et même dans certains cas inséparable d'une telle enquête, le « complot » visant essentiellement la publication redoutée des « Mémoires de ma Vie ». Et les rectifications apportées au texte de la *Correspondance générale* pour une vingtaine de lettres (liste p. 380) sont fort utiles. La seule faiblesse de ce livre réside dans l'hypothèse, insuffisamment vérifiée, de l'existence d'un manuscrit archétype qui, ayant cessé d'être utilisé après 1772, serait mystérieusement disparu — alors que, paradoxalement, nous ont été conservés de nombreux fragments utilisés ou non. Liée à cette hypothèse et lui servant à l'occasion de garant, est la théorie fragile d'une « idylle » sur laquelle se seraient terminés, et le livre VI dans sa rédaction primitive, et ce manuscrit disparu. Cette théorie repose sur des déclarations peu claires de Davenport, l'hôte anglais de Rousseau, elles-mêmes connues en partie par une lettre de Hume; elle attribue d'autre part assez arbitrairement un rôle central, dans l'ordonnance de cette première rédaction, au personnage de Mlle Serre, qui n'est qu'épisodique dans la version définitive. Il semble, bien que Mme de Saussure n'en fasse pas mention, que la raison principale de l'identification avec Mlle Serre de l'héroïne anonyme de cette « idylle » soit l'existence dans la collection Saussure d'une lettre à une inconnue (*Corr. Gén.*, I, 35)que la tradition veut être justement Mlle Serre.

Ces constructions hypothétiques constituent heureusement, le plus souvent, une conclusion plutôt qu'un postulat de l'enquête. Elles n'emportent pas la conviction. Reconnaissons que la théorie du manuscrit manquant, rendant compte de variantes difficilement explicables dans les trois manuscrits connus, constituait un beau risque, qu'elle confère au livre une originalité séduisante, et qu'elle ne peut que stimuler la recherche.

J. VOISINE.

(1) Signalons que l'argumentation convaincante de Mme de Saussure en faveur de la thèse du séjour « long » est encore renforcée par un récent article de M. G. DAUMAS (*Annales de la Soc. J.-J. Rousseau*, XXXIV, 1956-1958).

Albert CASSAGNE : *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*. Paris, L. Dorbon, 1959, x-488 p.

Il faut se féliciter de la réimpression de cette importante thèse de doctorat publiée en 1905, et depuis longtemps épuisée : on peut dire sans exagération que la notion d'art pour l'art domine, implicitement ou non, la littérature occidentale contemporaine. Bien que, le recul aidant, l'histoire littéraire ne voie plus du même œil qu'en 1905 la période ici étudiée, ce livre garde sa valeur. Il est même remarquable de constater la place qu'y tient par exemple un Baudelaire (place plus que légitime) — pourtant assez mal connu et plus mal jugé à cette date.

Albert Cassagne, tombé dans la Première Guerre mondiale, aurait-il, s'il avait vécu, repris son livre pour le compléter et le corriger à la lumière des connaissances nouvelles? Il ne pouvait guère être question de confier à un autre que l'auteur ce travail de révision. L'éditeur a bien fait de reproduire le livre sans aucun changement. Au lieu de vains regrets, formulons l'espoir qu'un courageux chercheur nous donne un jour la mise au point et la suite qu'appelle le livre de Cassagne. Il devrait pour cela

tenir compte non seulement des études récentes sur Flaubert, Gautier, Baudelaire et leurs successeurs, mais des rebondissements du débat entre « l'art pour l'art » et « l'art pour le progrès » : oppositions entre « poésie pure » et « poésie engagée » en France, entre « formalisme » et « réalisme socialiste » dans les pays slaves; il ne pourrait ignorer non plus des études étrangères comme celle de Miss R. F. Egan dans le domaine anglais et allemand (*Smith College Studies in Modern Languages*, II, 1921, et V, 1924), laquelle, signalons-le, fait remonter au *Journal intime* de B. Constant le premier emploi du terme « art pour l'art ». Le sujet est inépuisable, et ne peut manquer de se renouveler avec chaque siècle, sinon avec chaque génération : constatation qui ne comporte aucun découragement, et qui ne retire rien à la valeur du livre de Cassagne ni à l'intérêt de cette réimpression.

J. V.

Œuvres complètes de Paul Verlaine. Édition présentée dans l'ordre chronologique, établie d'après les manuscrits et les textes authentiques avec des variantes, des documents inédits et une annotation originale. Paris, Le Club du meilleur livre, 1959, coll. « Le Nombre d'or ». Intr. d'Octave NADAL, études et notes de Jacques BOREL, texte établi par Henri DE BOUILLANE DE LACOSTE et J. BOREL, t. I (de 1844 à 1888), LXXXVII et 1521 p., frontispice (portrait de Verlaine en 1869) et illustr.

Ce premier volume comporte les vers et les proses in extenso répartis en trois tranches 1844-1871, 1872-1881, 1882-1888, une quatrième partie étant réservée à un très large choix de la *Correspondance* (lettres présentées par ordre strictement chronologique, de 1857 à 1888), une cinquième à des documents divers (dont le carnet personnel de Verlaine), aux notes, à un choix de variantes, et à une table de la *Correspondance*. La maquette du livre, l'impression, le papier bible, tout est excellent, mais quelle singulière idée d'avoir supprimé la pagination pour les textes de Nadal et de Borel !

On peut, semble-t-il, adresser quelques critiques à cette édition, variantes importantes qui ne sont pas signalées, premiers jets poétiques (cf. p. 1065) reproduits d'après l'édition van Bever, et non d'après le manuscrit, affirmations contestables sur la chronologie de certaines pièces (p. ex. *Crimen amoris*), et surtout erreur de ne pas avoir remis les pièces de *Sagesse* et de *Jadis et naguère* à leur vraie place. Mais, avouons-le, il faut être verlainien pour relever ces imperfections. Nous grouperons les éloges sous deux chefs :

1° Il y a de bonnes éditions critiques de Verlaine, mais elles sont partielles : les éditions parues chez Nizet commentent les *Poèmes saturniens* (sans le texte), *les Fêtes galantes*, *Sagesse* (avec le texte), l'édition de la Pléiade présente les *Œuvres poétiques* complètes (moins *Femmes* et *Hombres*), mais il n'existait pas encore d'édition convenable des *Œuvres complètes* (correspondance comprise) : En effet l'édition Vanier-Messein en 11 volumes est (les 3 volumes de *Correspondance* mis à part) un vrai pandémonium, d'ailleurs fourmillant de coquilles. Désormais l'honnête homme, l'étudiant et le professeur disposeront, sous un format réduit, d'une édition digne de Pauvre Lélian, et trouveront dans les proses verlainiennes les renseignements indispensables pour commenter les vers. Les *Œuvres complètes* devront donc figurer dans toutes les bibliothèques.

2° Autre éloge : L'admirable introduction d'Octave Nadal compte parmi les pages les plus remarquables qui aient été écrites sur Verlaine — à la fois par ses analyses et par le bonheur de l'expression. Nous ne pouvons guère lui comparer, pour ce qui est de la tenue et de la perspicacité, que les réflexions de J.-P. Richard parues dans *Poésie et profondeur* (qu'Octave Nadal, dans son désir, en soi légitime, de faire du neuf, n'exploite pas). Les développements de Nadal constituent ce que nous avons lu de meilleur sur l'évolution profonde du poète et sur le rôle de la rêverie chez Verlaine. Bref, rien qu'à elle seule, l'introduction de Nadal suffirait à justifier l'entreprise du Club du meilleur livre. Nous comptons fermement sur d'autres développements de lui comme introduction au deuxième volume (de 1889 à 1896) : Il pourra peut-être utiliser certains éléments de notre thèse sur *Le style de Paul Verlaine*, dont la ronéo, en principe, doit paraître dans quelques mois.

Résumons-nous : cette édition des *Œuvres complètes* est la seule bonne, et la seule maniable, et sa valeur, selon nous, est doublée par l'introduction d'Octave Nadal.

C. CUÉNOT.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

CICÉRON : *Discours*, tome XIX; *Philippiques* I à IV. Texte établi et traduit par A. BOULANGER et P. WUILLEUMIER. Paris, Belles-lettres, 1959, 200 p. in-8°, dont 140 doubles.

Longtemps retardée par la maladie, puis la mort d'André Boulanger, la publication des *Philippiques* a pu commencer grâce au concours de Pierre Wuilleumier, qui a repris le travail demeuré en chantier. On lui doit en particulier la remarquable introduction, bourrée de faits et de références : après un historique clair et précis des événements qui se sont déroulés entre la mort de César et la condamnation d'Antoine par le Sénat, en avril 43, tels qu'ils ressortent des quatorze discours de Cicéron, l'éditeur s'attache à nuancer et corriger cet exposé d'après les enseignements tirés des autres sources antiques et des travaux des historiens modernes, en particulier J. Carcopino. Vient ensuite une mise au point dense et lucide sur la valeur littéraire du texte et les conditions dans lesquelles il a été rédigé, publié, et ensuite transmis jusqu'à nos jours. En outre, chaque discours est précédé d'une notice substantielle, qui, avec l'aide supplémentaire des notes à la traduction, fournit au lecteur tous les éléments dont il a besoin pour comprendre le texte de Cicéron; « les *Philippiques* marquent l'apogée de son éloquence dans tous les genres » : on ne peut s'empêcher de souscrire à cette affirmation de P. Wuilleumier, lorsqu'on relit ces morceaux vibrants de passion, pétillants d'intelligence et rédigés d'un style étincelant. Il faut savoir gré à P. Wuilleumier de nous avoir procuré cette excellente édition, accompagnée d'une traduction scrupuleusement fidèle, et lui demander sans pitié de ne pas nous laisser désirer la suite trop longtemps.

Jean BEAUJEU.

R. Chevallier : *Les études supérieures de latin. Initiation à la recherche.* Préface de M. Durry. Paris, S.E.D.E.S., 1960, 160 p. in-12.

Frère cadet des deux volumes consacrés au grec par J. Defradas et à l'ancien français par G. Raynaud de Lage, ce livre d'initiation aux études supérieures de latin a été rédigé en vue d'aider les étudiants depuis l'année propédeutique jusqu'à l'agrégation, en passant par les certificats d'études latines et de grammaire et philologie et par le D.E.S. Il ne fait aucun doute qu'il rendra de grands services : le chapitre d'introduction, sur la méthode de travail, est excellent, les conseils formulés tant dans la troisième partie, « De la théorie à la pratique », notamment en vue du thème et de la version, que çà et là en passant en revue les diverses lectures à faire, par exemple sur l'association de la lecture cursive et de la lecture approfondie, sont judicieux et précis; tous les professeurs les répètent du haut de leur chaire, à longueur d'année, mais la forme imprimée consacrera leur valeur aux yeux des étudiants, qui seront ainsi enclins à les mieux observer. On peut toutefois se demander si l'auteur a pleinement atteint son but : sur 150 pages de texte, 100 sont remplies par des répertoires de bibliographie commentée; c'est beaucoup; passe encore pour les différentes rubriques de la philologie (grammaire, dictionnaires, éditions, littérature) : soucieux de ne pas faire double emploi avec les recueils bibliographiques existants et d'intéresser plus directement l'étudiant, R. Chevallier a insisté avec raison sur les travaux les plus récents, principalement ceux de langue française, sans toujours éviter un peu de confusion qui risque de déconcerter les débutants; on peut même regretter telle ou telle lacune, en particulier l'absence des grandes éditions commentées (Bailey pour Lucrèce, Pease pour le *De natura deorum*, le *De diuinatione*, le chant IV de l'*Énéide*, Furneaux pour les *Annales* de Tacite, Gœlzer pour les *Histoires*, etc.) et de certains ouvrages de grammaire, d'une utilité incontestable soit pour le thème, comme la vieille *Syntaxe* de Riemann-Ernout, écartée avec trop de dédain page 17, soit pour toute enquête précise, comme l'*Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache II Syntax* de Kühner-Stegman et les *Syntactica* de Löfstedt; signalons aussi l'absence d'une table des sigles. Mais 55 pages de bibliographie sur l'histoire et ses annexes, sous couleur de « civilisation romaine », c'est trois ou quatre fois trop; étant donné surtout l'existence d'un *Guide de l'étudiant en histoire ancienne* de P. Petit. Comme on aurait souhaité que l'auteur utilisât ces 40 pages à conduire l'étudiant par la main à travers ses différentes tâches, à lui tracer avec plus de précision et de modestie qu'il ne l'a fait page 30 un programme de travail et de lectures, multipliât les exemples à suivre pour étudier un texte inscrit au programme ou une question de littérature, pour aborder une recherche personnelle, pour traiter une leçon d'agrégation ! (L'exemple de la page 151 peut servir en vue d'une interrogation à la licence, mais, ne portant pas sur un texte ou un auteur précis, est exclu des agrégations classiques). En revanche, la documentation rassemblée procède d'une information sûre, étendue et à jour, la présentation est soignée (mises à part deux fautes qui ont échappé à la révision page 6).

J. B.

Les plus belles pages de l'Odyssée, présentées par Lucien Sausy; Paris, F. Lanore s. d. [1959]; 189 p. in-8°.

« ... L'essentiel du premier roman d'aventure qui soit parvenu jusqu'à nous », voilà ce que L. Sausy, dont la méthode d'enseignement du latin est bien connue des professeurs, a voulu procurer au grand public, et surtout aux enfants et aux jeunes gens; idée heureuse : le texte complet est trop long, trop diffus pour les lecteurs pressés ou très jeunes, les contes plus ou moins adroitement tirés du texte sont fades et infidèles; réussite évidente : les passages, bien choisis, que relient des résumés nets et brefs, se signalent par la clarté, la précision et la simplicité de la traduction. Très bonne typographie. On regrettera seulement que les illustrations ne soient pas plus séduisantes, pour les enfants et pour les grands...

J. B.

Georges Roux : *Pausanias en Corinthie* (livre II, 1 à 15), Annales de l'université de Lyon, Paris, Les Belles-Lettres, 1958, 194 p. 8° et 50 planches.

M. Georges Roux a voulu, dans son livre, faire profiter le lecteur de Pausanias des résultats obtenus depuis cinquante ans par les archéologues dans la région de Corinthe. Ces résultats sont considérables, et l'auteur, qui les connaît bien, a pu suivre Pausanias pas à pas, éclairant à chaque fois le texte, par une évocation de ce que pouvaient être les sites ou les monuments évoqués. Son commentaire est donc essentiellement archéologique et topographique. Pourtant l'étude est complète : le texte est édité (de façon conservatrice, admettant des maladresses de Pausanias), et traduit (avec plusieurs interprétations neuves); il est, en outre, précédé d'une introduction, et accompagné, non seulement de commentaires, mais d'arbres généalogiques, de cartes, de photographies, d'un index. C'est là un travail sérieux, dans lequel l'archéologie et l'étude textuelle se rejoignent. Il fait connaître la Corinthie, et contribue, aussi, à donner confiance dans l'auteur de la *Périégèse :* comme le dit M. Roux : « Pausanias peut être obscur, il est toujours véridique ! »

J. de Romilly.

A travers les revues d'études classiques

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique*. Toutes les revues citées se trouvent à la bibliothèque de la Sorbonne.

A.C. = L'Antiquité classique.
A.J.Ph. = American Journal of Philology.
Arch.Clas. = Archeologia classica.
B.A.G.B. = Bulletin de l'Association Guillaume Budé.
C.B. = Classical Bulletin.
C.J. = Classical Journal.
C.W. = The classical World.
E.Class. = Estudios clásicos.
Emerita = Emerita, Boletín de Lingüística y Filología clásica.
Euphrosyne = Euphrosyne, Philologarum rerum commentarii.
Gallia = Gallia, Fouilles et Monuments archéologiques en France métropolitaine.
Gymnasium = Gymnasium, Zeitschrift für Kultur der Antike.
G. & R. = Greece and Rome.
H.S.Ph. = Harvard Studies in Classical Philology.
H.Th.R. = Harvard Theological Review.
Hermes = Hermes, Zeitschrift für klassische Philologie.
Historia = Historia, Revue d'Histoire ancienne.
Hum. (R.E.S.) = Humanités, Revue d'enseignement secondaire et d'Éducation.
Latomus = Latomus, Revue d'Études latines.
R.A.L. = Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei.
R.C.C.M. = Rivista di Cultura classica e medioevale.
R.E.A. = Revue des Études anciennes.
R.E.G. = Revue des Études grecques.
R.H.R. = Revue de l'Histoire des Religions.
R.Ph. = Revue de Philologie.
S.O. = Symbolae Osloenses.

A) AUTEURS GRECS ET LATINS

Apollonius de Rhodes. — J. Carrière : *En relisant le chant III des Argonautiques.* Euphrosyne, II, 1959, 41-63. L'analyse psychologique que fait Apollonius de l'amour naissant chez Médée, puis de la résistance qu'elle lui oppose, les moyens stylistiques employés pour exprimer ce développement permettent de faire ressortir le « modernisme » du poète.

Aristophane. — E. Cavaignac : *Pythagore et Socrate.* R.Ph., XXXIII, 1959, 246-248. Nouvelle interprétation d'Aristophane, Oiseaux 1553-1564, dont on peut inférer que la date de 414 est un *terminus ante quem* pour les accointances de Socrate avec les Pythagoriciens et pour l'intérêt qu'il porta à la doctrine de la métempsycose.

— Ch. Mugler : *Sur une polémique scientifique dans Aristophane.* R.E.G., LXXII, 1959, 57-66. La singulière insistance avec laquelle Aristophane oppose, aux vers 1004 sq. des Oiseaux, la forme droite des rayons lumineux à la sphéricité des sources lumineuses du ciel est le reflet d'une polémique menée par Méton contre Anaxagore et ayant pour objet la loi de la propagation rectiligne de la lumière.

César. — J. H. Collins : *On the date and interpretation of the Bellum civile.* A.J.Ph., LXXX, 1959, 113-132. Le *Bellum civile* aurait été écrit en Égypte, en 48-47 av. J.-C., pendant la guerre d'Alexandrie, et mis de côté incomplet; il aurait été trouvé dans les papiers de César après sa mort, approximativement dans l'état où nous le possédons aujourd'hui.

Catulle. — C. B. Pascal : *Catullus and the Di parentes.* H.Th.R., LII, 1959, 75-84. L'examen des inscriptions de Vérone aux *Di parentes*, qui ne sont pas des inscriptions funéraires, mais votives, indique que les *Di parentes* de la région étaient des divinités, et non, comme à Rome, les esprits des morts. Toutefois, le cadre et l'inspiration du Carm. LXIV n'invitent pas à voir dans les vers 403-404 une allusion à un culte local.

— G. Pennisi : *Il Carme* 68 *di Catullo.* Emerita, XXVII, 1959, 89-109 et 213-238. Interprétation unitaire du poème, où rien n'est ornement, mais dont tous les éléments tendent à l'analyse des sentiments humains dans l'amitié, l'amour, la mort.

Cicéron. — J. Béranger : *Cicéron précurseur politique.* Hermes, LXXXVII, 1959, 103-117. C'est surtout par l'introduction de la doctrine en politique, par la langue qu'il a créée pour définir les rapports entre l'autorité et les citoyens, par les notions qu'il a forgées sur l'État, l'empire, la liberté, la république, que Cicéron a marqué de son influence la politique et la littérature romaines.

— A. Haury : *Autour d'Hirtius.* R.E.A., LXI, 1959, 84-95. Le changement de méthode intervenu entre le *De divinatione* et le *De fato* s'explique par le désir qu'eut Cicéron, conscient de l'échec

des Ides de mars, de rapprocher des républicains les césariens modérés, dont Hirtius, consul désigné auquel il dédie le *De fato*. Le *De divinatione* annonçait un dialogue entre Marcus et Quintus. Or Cicéron ne pouvait ni mêler à ce dialogue Hirtius qui détestait son frère, ni dialoguer seul avec Hirtius, sans compétence philosophique. En écartant son frère par souci d'efficacité politique, il a dû renoncer aussi au dialogue. Autre avance aux césariens modérés, l'envoi des Topiques à Trébatius, de peu postérieur. Ce rapprochement prélude au rôle que Cicéron va jouer sous les consuls césariens contre Antoine.

— U. Knoche : *Cicero, ein Mittler griechischer Geisteskultur*. Hermes, LXXXVII, 1959, 57-74. Cicéron a lui-même qualifié son activité dans le domaine de la pensée d'*interpretatio Graecorum*: son expérience lui a fait voir dans la *vetus Graecia* la source de toute *humanitas* et de la formation du *sapiens orator*, la *philosophia* n'étant pas seulement dialectique, mais *ars virtutis*. En la transmettant à Rome, Cicéron souhaite qu'elle s'y développe en une *selectio perpetua*, qu'elle donne lieu à une littérature philosophique en langue latine.

— H. L. Lévy : *Cicero the lawyer, as seen in his Correspondence*. C.W., LII, 1959, 147-154. Renseignements que l'on peut tirer de la Correspondance de Cicéron sur sa carrière juridique.

Eschyle. — E. Moutsopoulos : *Une philosophie de la musique chez Eschyle*. R.E.G., LXXII, 1959, 18-56. La musique en tant que valeur philosophique présente, chez Eschyle, quelques caractères généraux, ainsi qu'un nombre considérable de nuances particulières. Elle est une donnée tour à tour religieuse, rituelle, invocatrice, magique, incantatoire, irrationnelle, rationnelle, guerrière, dramatique, etc. Intimement liée à l'homme, elle perd souvent et graduellement son caractère immanent par rapport à celui-ci pour se transcender dans le monde. Elle reflète des états d'âme tragiques auxquels elle fait revêtir sa propre forme. Comme parole ou comme chant, elle est constamment présente dans l'œuvre du poète, en tant que cadre et point de référence de sa pensée, qu'elle rend ainsi essentiellement musicale.

Homère. — P. Walcot : *The theme of unhappy love in the Odyssey*. Euphrosyne, II, 1959, 173-179. Le thème de l'amour malheureux, qui est commun à toutes les femmes du Catalogue de Odyss. XI, 225 sqq., reparaît ailleurs dans l'Odyssée en contraste avec l'amour exemplaire de Pénélope et d'Ulysse.

Horace. — S. Commager : *Horace, Carmina* I, 2. A.J.Ph., LXXX, 1959, 37-55. Loin de prôner la vengeance, Horace montre qu'elle ne saurait que perpétuer le crime de la guerre civile au lieu de l'expier : en désignant comme *Caesaris ultor* Mercure, *almae filius Maiae*, Horace indique clairement qu'il ne doit pas y avoir de vengeance. Ce sont des paroles de prudence et d'apaisement qu'Horace adresse à Octavien, probablement au moment de son retour à Rome, en juillet 29 av. J.-C., pour la première fois après Actium.

— D. N. Lévin : *Concerning two Odes of Horace, I, 4 and IV*, 7. C.J., LIV, 1959, 354-358. On note d'une ode à l'autre une diminution de l'exubérance verbale et de la variété des images, en revanche un gain dans la maîtrise et la puissance poétique.

— J. J. Savage : *Flentibus amicis, Horace, Sat.* 1, 5, 93. C.B., XXXVI, 1959, 1-4 et 9-10. Ces amis en larmes à Canusium, où ils se séparent de Varius, rappelleraient la métamorphose des compagnons de Diomède, fondateur de cette ville, en oiseaux pleureurs (cf. Énéide XI, 272-274 et Ovide, Mét. XIV, 498-511). L'épopée perdue de Varius était peut-être une *Diomedea*.

— N. Terzaghi : *Orazio e Properzio*. R.A.L., XIV, 1959, 179-201. Il semble que si Properce n'entra pas dans le cercle ni dans les faveurs de Mécène, ce fut à cause de la froideur et même de l'hostilité qu'Horace éprouvait à son égard, malgré les efforts que fit Properce, en reprenant dans sa poésie des motifs horatiens, pour gagner son amitié. Plus tard, quand il connut mieux l'œuvre de Properce et que celui-ci se fut adonné à la poésie civique, Horace se rapprocha de lui.

Isocrate. — R. Johnson : *Isocrates' methods of teaching*. A.J.Ph., LXXX, 1959, 25-36. Isocrate visait à former des hommes d'État. Ses méthodes comportent l'enseignement des bases de la rhétorique, l'analyse d'exemples, la pratique de la composition, l'émulation et la critique de groupe. Ce sont ces deux derniers éléments qui font son originalité et assurèrent son succès; or ils découlent directement des conceptions philosophiques d'Isocrate, notamment en ce qui concerne le λόγος, la δόξα et le καιρός.

Macrobe. — V. L. Johnson : *The superstitions about the nundinae*. A.J.Ph., LXXX, 1959, 133-149. Discussion des superstitions rapportées par Macrobe, Sat. I, 13, 16-19, relatives à la coïncidence entre les *nundinae* et les calendes ou les nones, et de leurs répercussions sur le calendrier.

Ménandre. — V. Martin : *Ménandre, souche du théâtre comique occidental*. A.C., XXVIII, 1959, 186-200. Les œuvres de Ménandre n'existaient plus ni en Orient ni en Occident à partir du haut Moyen Age. Cependant son nom reste, à travers les siècles, symbole d'une forme supérieure du théâtre gai. De cette admiration persistante de nombreux témoignages existent, échelonnés de l'Antiquité jusqu'au XIX[e] siècle, à la fin duquel les découvertes papyrologiques font reparaître le poète en personne.

Platon. — F. Egermann : *Platonische Spätphilosophie und Platonismen bei Aristoteles*. Hermes, LXXXVII, 1959, 133-142. Par rapport à la République, les Lois offrent un cours de philosophie appliquée à l'usage du commun. La reconnaissance de ce fait explique mieux le passage de la doctrine platonicienne à l'aristotélicienne et notamment, chez Aristote, les deux aspects, éthique et transcendant, de la φρόνησις.

— W. G. Runciman : *Plato's Parmenides*. H.S.Ph., LXIV, 1959, 89-120. Ce dialogue ne contient aucune modification fondamentale de la théorie des formes, mais offre des commentaires de Platon lui-même à ladite théorie. La seconde partie n'est pas l'exposé explicite d'un enseignement doctrinal ou métaphysique; sa morale se déduit du fait que ses contradictions sont possibles et doit être envisagée dans ses rapports avec la première partie du dialogue, dont l'ensemble forme un tout cohérent.

Plaute. — E. Paratore : *Il flautista nel Dyscolos e nello Pseudolus.* R.C.C.M., I, 1959, 310-325. Les rapports, dans les deux comédies, entre le rôle de la flûte et les changements du mètre employé dans les répliques des personnages font ressortir l'autonomie de Plaute dans l'épisode de l'intermède aulétique et le caractère de δρᾶμα *continuum* du théâtre plautinien.

Properce. — E. Burck : *Abschied von der Liebesdichtung* (*Properz III*, 24 *und* 25). Hermes, LXXXVII, 1959, 191-211. Nous avons bien affaire là à deux poèmes distincts qui se complètent l'un l'autre : dans le premier, le poète exprime sa joie de sa libération de la passion, qui lui permet de commencer une vie nouvelle sous le signe de la *Bona Mens;* dans le second, l'emphase est mise sur Cynthia et son infidélité. Le thème général, sous ces deux aspects, est le même pour les deux élégies : l'adieu à la femme aimée et à la poésie d'amour.

Sophocle. — S. N. Lawall : *Sophocles' Ajax, ἄριστος after Achilles.* C.J., LIV, 1959, 290-294. La tragédie est une analyse de l'ἀριστεία conduisant à une dévaluation de la valeur héroïque; elle est caractéristique d'une époque de transition.

Virgile. — H. Bonnet : *Petit bestiaire de Virgile.* Hum. (RES) Gramm., XXXI, 6, 1958-1959, 4-6. Citations de Virgile, avec leur traduction française, sur les chèvres (Buc. I, 74), les moutons (Buc. III, 99), les ramiers et les tourterelles (Buc. I, 57), le gibier (Géorg. I, 307), les oiseaux aquatiques (Géorg. I, 360), la chouette (Géorg. I, 401), l'ânon (Géorg. I, 273) et les abeilles (Géorg. IV, 51).

— B. Fenik : *Parallelism of theme and imagery in Aeneid II and IV.* A.J. Ph., LXXX, 1959, 1-24. Dans la structure très savante de l'Énéide, où les motifs et les thèmes s'entremêlent et se rappellent, on peut noter entre les chants II et IV un parallélisme qui tient à la personne même d'Énée, impliquée dans deux situations contrastées, à l'atmosphère de tragédie et de trahison répandue sur les deux épisodes, à des similitudes dans l'emploi des images et des symboles, à la parenté entre les destinées de Didon et de Priam.

— H. Mörland : *Ida* (*Aen. IX*, 177), *Berg oder Nymphe?* S.O., XXXV, 1959, 71-87. Une nouvelle analyse de la façon savante dont le poète introduit Nisus dans le livre IX permet d'affirmer qu'*Ida venatrix* est une Nymphe, la mère de Nisus.

— F. A. Sullivan : *The spiritual itinerary of Virgil's Aeneas.* A.J.Ph., LXXX, 1959, 150-161. Il n'est pas exact de dire qu'avec le livre VI la formation spirituelle d'Énée est achevée : son caractère moral s'est affermi, il a foi en sa mission, mais ce n'est qu'à la fin du livre VIII, par l'intervention de Jupiter, qu'il est transformé intérieurement et élevé au-dessus de lui-même.

B) HISTOIRE, ANTIQUITÉS, RELIGION

M. Détienne : *Sur la démonologie de l'ancien pythagorisme.* R.H.R., CLV, 1959, 17-32. Partis de croyances élémentaires, les pythagoriciens en sont presque arrivés à la définition du Banquet, formule qui devait d'une part agir indéfiniment dans la conscience religieuse des Anciens, et d'autre part commander toute la réflexion démonologique ultérieure. On saisit ainsi avec eux le passage des croyances religieuses aux conceptions philosophiques.

R. MacMullen : *Roman imperial building in the provinces.* H.S.Ph., LXIV, 1959, 207-235. Tandis que la république avait embelli Rome aux dépens des provinces, l'empire rend à celles-ci une richesse qui se manifeste notamment par une activité constructrice surtout remarquable pendant les deux premiers siècles, et dont le point culminant se situe sous Hadrien. Le rôle de l'armée dans ce développement est considérable et marque de son empreinte toujours plus forte le style de l'architecture impériale.

G. Marchetti-Longhi : *Un mistero archeologico. Il lapis niger.* Arch.Class., XI, 1959, 50-69. La Pierre noire ne signale pas, comme on l'a supposé, la tombe de Romulus, mais elle recouvre, depuis le IVe siècle au moins, le *sacellum* détruit et violé dont les restes furent cachés après l'expulsion des rois. Elle devait rappeler le fondateur de la ville, la première grandeur de Rome et la violation sacrilège de l'autel.

Ch. Picard : *Pouzzoles et le paysage portuaire.* Latomus, XVIII, 1959, 23-51. Un inventaire comparatif du dossier archéologique des verres gravés qui se rapportent au paysage portuaire de Pouzzoles et l'examen des données récentes sur la topographie de la ville permettent de remarquer que le souvenir du paysage portuaire alexandrin s'est maintenu longtemps avec une piété traditionnelle grâce aux marins d'Alexandrie à Pouzzoles, grâce aussi à l'influence de Démétrios d'Alexandrie, et que le paysage portuaire a été, dès l'époque antonine, relancé et consacré notamment pour des raisons économiques.

P. Salmon : *La population de la Grèce antique. Essai de démographie appliquée à l'Antiquité.* B.A.G.B., 1959, 448-476. Données qui permettent une étude de la répartition et de la densité de la population grecque aux Ve et IVe siècles av. J.-C. Études démographiques régionales : l'Attique, la Laconie, la Béotie. La dépopulation et ses causes.

M. Schaefer : *Zum Tellusbild auf der Ara Pacis Augustae.* Gymnasium, LXVI, 1959, 288-301. La femme figurée sur le relief est de l'*Ara Pacis* représente non l'Italie, comme on a voulu le démontrer, mais la *Tellus Saturnia* telle que l'évoque Virgile en maint passage de ses poèmes.

D. Stockton : *The peace of Callias.* Historia, VIII, 1959, 61-79. L'examen critique des témoignages anciens permet de reconstituer la suite des événements qui portèrent peu à peu les Athéniens, après 387 av. J.-C. et dans un esprit de propagande, à exagérer le rôle joué par Athènes dans la défense de la liberté grecque et à parler de l'imaginaire paix de Callias. Cette paix fut ensuite considérée comme réelle et devint un lieu commun de la rhétorique, jusqu'à ce que Callisthène et Théopompe en dénoncent la fausseté.

P. Veyne : *Le monument des suovétauriles de Beaujeu* (*Rhône*). Gallia, XVII, 1959, 79-100. Le monument de Beaujeu est le débris d'une somptueuse *ara finalis* que la colonie de Lyon avait élevée pour marquer ses frontières. Le relief représente la consécration de cet autel.

Juliette Ernst.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE

(Pour une classe de première)

SUJET

Examiner cette opinion du critique Emile Montégut : « Il faut chercher l'origine de tous les poèmes de Vigny sans exception non dans l'inspiration, mais dans la méditation. Il n'en est aucun qui soit dû à un tumulte de l'âme ; tous sont les résultats d'une réflexion calme et un peu froide. »

Réflexion préliminaire. — Ce jugement, manifestement trop catégorique, appelle des réserves : on présentera donc une *discussion*. Nous aurons deux parties essentielles, l'une qui confirmera le point de vue du critique en montrant le rôle important de la méditation et de l'intelligence chez Vigny, l'autre qui réfutera sa thèse en insistant sur le rôle non moins important de l'inspiration et du sentiment chez le poète des Destinées.

PLAN DÉTAILLÉ

INTRODUCTION

Alfred de Vigny semble avoir été mal jugé par ses contemporains et par ses premiers commentateurs : sa réserve aristocratique passait pour de l'insensibilité et son goût pour la réflexion philosophique le faisait considérer comme un écrivain égaré parmi les autres romantiques. C'est ainsi qu'un critique du dix-neuvième siècle, Émile Montégut, homme de goût fin et d'esprit ouvert, mais qui n'appréciait pas à son juste prix l'œuvre poétique de Vigny, a pu écrire : « Il faut chercher l'origine... réflexion calme et un peu froide. » Si ce jugement comporte une part indiscutable de vérité, il méconnaît le rôle important de l'inspiration et du sentiment chez Vigny.

PREMIÈRE PARTIE

Sans doute, le rôle de la méditation est-il important chez Vigny.

A. — **Il est attesté par de nombreux témoignages de l'auteur.** Naturellement porté au recueillement, Vigny goûtait des joies intenses dans la méditation solitaire, c'est-à-dire « la méditation vraie, qui ne se donne pas en spectacle, comme la conversation » : « La pensée seule, la Pensée pure, l'exercice intérieur des idées et leur jeu entre elles, est pour moi un véritable bonheur... Ce qui importe, c'est de jouir de la possession entière de la pensée. » De fait, l'originalité essentielle de Vigny a consisté à mettre la poésie au service de la pensée : il estimait en effet que « tous les grands problèmes de l'humanité peuvent être discutés sous forme de vers » et il se flattait d'avoir été le premier, dans ses *Poèmes antiques et modernes*, à mettre en scène « une pensée philosophique sous une forme épique ou dramatique. » Pour avoir de l'éclat et pour survivre d'âge en âge, cette pensée doit être exprimée dans une forme incorruptible, condensée et comme cristallisée ; aussi Vigny compare-t-il la poésie à un « diamant » qui renvoie des rayons plus brillants que ceux qu'il reçoit ou à un « élixir » fortement concentré ; ailleurs, il affirme qu'un poème doit être taillé et poli « comme un marbre de Paros. » Cette conception, qui fait consister l'essentiel du génie poétique dans la maîtrise de la pensée et de la forme, s'opposait au goût des romantiques pour les effusions sentimentales. « Le cœur existe bien, moralement parlant, écrivait Vigny, mais c'est une chambre obscure, dont la lumière est la tête. »

B. — **Il est confirmé par certains aspects essentiels de sa poésie.** Doué d'une conscience d'artiste très exigeante, Vigny ne s'est épargné aucun effort pour exprimer dans des œuvres d'une extrême densité une pensée longuement mûrie. Presque tous ses poèmes ont pour thème des méditations sur quelques problèmes essentiels de la condition humaine : solitude de l'homme de génie (*Moïse*); attitude de l'homme devant la souffrance et la mort (*La Mort du Loup*) ou en face de la vie sociale (*La Maison du Berger*); existence du mal et du doute (*Le Mont des Oliviers*); poids de la fatalité (*Les Destinées*); mission sociale de la femme (*La Maison du Berger*); rôle des hommes supérieurs, en particulier de l'écrivain et du poète (*La Bouteille à la Mer*); souveraineté de la pensée (*L'Esprit pur*); problèmes posés par le parlementarisme (*Les Oracles*), l'inégalité des conditions (*La Flûte*), la propriété et la coloni-

sation (*La Sauvage*). Ces différents thèmes sont souvent traduits par des images symboliques laborieusement travaillées et constamment revues par leur auteur (ainsi, pour symboliser l'attitude impassible devant la mort, Vigny avait pensé à un chouan blessé, qui se faisait fusiller plutôt que d'obéir à l'ennemi, avant de choisir l'exemple d'un loup traqué par des chasseurs ; de même, pour incarner la perfidie féminine, il songea d'abord à la Fornarina, puis à la fable de Milon de Crotone, avant de fixer son choix sur Dalila). Quant au style poétique de Vigny, il n'a rien de commun avec la spontanéité d'un Lamartine ou l'abondance d'un Hugo : il est plein et dense, d'un relief souvent sculptural. Nous savons d'ailleurs qu'un grand nombre de poèmes de Vigny sont faits d'une mosaïque de morceaux, qui ont été rédigés séparément et lentement élaborés : de là, parfois, l'impression de tension un peu étriquée d'une poésie qui satisfait plus l'intelligence qu'elle ne réchauffe le cœur.

DEUXIÈME PARTIE

Mais la part de l'inspiration est loin d'être négligeable chez Vigny.

A. — **Vigny lui-même a précisé le rôle de l'inspiration dans sa poésie.** La réserve quelque peu hautaine de l'auteur des Destinées était un masque destiné à cacher, par pudeur, une nature d'une sensibilité « extrême » qui, refoulée dès l'enfance, demeurait « dans la moelle de l'âme ». Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'Alfred de Vigny ait senti en lui, tout comme ses camarades romantiques, cette voix secrète de l'inspiration qui est souvent considérée comme la marque essentielle du génie poétique. « J'adore la Muse et même involontairement », assure-t-il et, dans un fragment du *Journal d'un Poète*, il laisse nettement entendre que la part de l'inspiration est plus importante que celle de la méditation dans l'élaboration de ses poèmes : « Je conçois tout d'un coup un plan ; je perfectionne longtemps le moule de la statue ; je l'oublie et quand je me mets à l'œuvre après de longs repos, je ne laisse pas refroidir la lave un moment. » Ce texte permet en effet de distinguer trois phases dans cette élaboration. La première revient à l'inspiration : « je conçois tout d'un coup un plan » (il dit ailleurs : « une idée germe dans mon âme comme le grain ») ; la seconde relève de la méditation : « je perfectionne longtemps le moule de la statue » ; mais la troisième et dernière revient encore à l'inspiration : « je ne laisse pas refroidir la lave un moment. » Vigny ajoutait même : « Le jour de l'éruption, le poète assiste en étranger à ce qui se passe en lui-même, tant cela est imprévu. »

B. — **De nombreux poèmes de Vigny portent la marque de cette inspiration et sont animés par une sensibilité vibrante.** Si Vigny a souvent composé ses œuvres par fragments séparés, il lui est arrivé aussi, à toutes les époques de sa vie, d'improviser des poèmes de circonstance, des vers d'album, des envois rimés qui attestent sa vitalité créatrice. D'autre part, il n'y a pas de poète plus profondément ému par les idées que Vigny. Ce sont ses inquiétudes, ses tourments, ses enthousiasmes qui l'ont incité à aborder les grands problèmes de la destinée humaine et non une simple curiosité intellectuelle. Aussi l'idée chez lui se charge-t-elle peu à peu de sentiment ; la doctrine abstraite aboutit à un cri de passion : par exemple, dans *l'Esprit pur*, sa croyance au progrès s'achève en un vibrant acte de foi au Dieu des Idées. Il y a enfin, surtout dans *les Destinées*, des développements qui sont presque uniquement inspirés par le cœur. « J'aime la majesté des souffrances humaines », s'écrie Vigny dans *la Maison du Berger* et il affirmait lui-même : « Ce vers est le sens de tous mes poèmes philosophiques. » Le poète s'attendrit en effet sur toutes les infortunes humaines : la femme faible et sensible (*La Maison du Berger*), l'homme qui peine pour traduire un idéal (*La Flûte*), l'esclave sans asile (*La Sauvage*). La sensibilité de Vigny, très riche et souple, est tour à tour exaltée ou meurtrie ; elle a une sorte de charme féminin quand il s'agit d'exprimer, dans *Eloa* ou dans *la Maison du Berger*, les nuances les plus fugaces du sentiment, mais elle frémit et gronde dans ce long cri de fureur, d'une sincérité brûlante, qu'est *la Colère de Samson*. Si l'on compare un tel poème aux confidences discrètes d'un Lamartine dans *le Lac* ou d'un Hugo dans *Tristesse d'Olympio*, n'est-on pas en droit de soutenir que Vigny, en dépit d'une légende tenace, est le plus personnel et le plus passionné de nos écrivains romantiques ?

CONCLUSION

A la fin de son récit de *Stello*, Alfred de Vigny déclare que le Docteur-Noir est « le raisonnement », comme Stello est « le sentiment. » Ce dédoublement semble traduire deux aspects opposés, mais en fait complémentaires du poète. Il n'y a pas en effet, chez Vigny, d'un côté un penseur méthodique et calme, de l'autre un homme à la sensibilité vibrante, car dans son œuvre poétique l'idée est presque toujours vivifiée par la chaleur du sentiment. Aussi pourrait-on lui appliquer ce qu'il dit dans son poème intitulé *Paris* de certains penseurs animés par une foi ardente : Chacun d'eux pousse un cri d'amour vers une idée.

Paul SURER.

DU COMMENTAIRE DE TEXTE

Faut-il ordonner le commentaire de texte, et quel ordre lui imposer? Nous avons répondu *oui*. Nous avons prôné un ordre simple et presque extérieur (1). Quelques excellents professeurs s'en sont alarmés.

Il faut bien voir que notre doctrine est une doctrine de résignation. Elle relève des préceptes, pour ceux qui n'ont pas la force de penser et d'écrire selon les conseils. Or c'est la grande foule. On ne légifère pas pour le talent.

Quelle sorte d'élèves s'entraînent au commentaire? La multitude des candidats au baccalauréat; au niveau de la troisième, la cohorte, déjà dense, des candidats aux écoles normales primaires. Ce sont des adolescents encore peu formés, peu maîtres de leurs démarches et de leur jugement. Les laisser libres, c'est presque fatalement les vouer à l'anarchie, à la paraphrase, au bavardage sans destination. Leur faiblesse a besoin d'être soutenue. Il faut donc leur proposer une méthode. Tant pis si l'armature est rigide, et se voit trop.

Le mieux est l'ennemi du bien. S'il était demandé seulement, à ces candidats fragiles, d'épouser le texte, ce seraient, dans la plupart des cas, de bien piètres noces. De plus, les pages sur lesquelles ils s'exercent, aux examens, sont en général assez brèves. Quelle que soit leur richesse, elles ne posent souvent qu'un seul type de problèmes, et se laissent embrasser d'un seul regard. Il ne serait pas toujours aisé de tirer le plan du commentaire de leur mouvement intérieur.

Répétons-le : la culture exclut tout dogmatisme. Les jurys, du moins au baccalauréat, accueilleront toujours avec une joie libérale la copie originale, qui aura su découvrir l'ordre intime d'un texte, celui qui lui est personnel et lui donne son visage singulier. Pourrait-il venir à l'idée de pénaliser le coureur qui fait fi des béquilles? Mais parce qu'il est quelques jambes agiles, faut-il abandonner sans secours toute la troupe des lourdauds?

***

A un niveau plus élevé, il est évident que le commentaire exige d'abord de l'intuition. Le secret du succès, c'est d'entrer en communion avec l'auteur, de pénétrer dans son laboratoire, c'est-à-dire dans son âme. Il faut devenir, s'il se peut, le double de l'écrivain. Par cette sympathie, par cette quasi-identification, on accède à l'intelligence profonde. Dès lors, il ne peut plus y avoir de méthode passe-partout, ni de vraies difficultés pour ordonner un commentaire. Le rythme du texte commande.

Quelques étudiants, dans notre monde universitaire, sont invités chaque année à fournir de telles preuves d'intelligence et de souplesse : ce sont les candidats aux écoles normales supérieures de Fontenay et de Saint-Cloud. Ce n'est pas par hasard si les quelques maîtres qui se sont émus du caractère un peu simpliste de notre « code » sont chargés de les préparer. Leur émotion est légitime; nous ne pensions pas à eux.

Il serait vain de rouvrir ici une querelle de principes. Ceux qui ont conquis la liberté du jugement et la force de l'esprit ne doivent se lier que par leurs propres lois. Les méthodes raides sont trop lâches pour eux. Mais cela n'autorise pas à faire prématurément crédit au peuple tâtonnant de leurs cadets. *Corruptio optimi, pessima*. Au niveau de la vraie culture, c'est-à-dire de la culture personnelle, la pédagogie se passe de consignes pédagogiques, et le véritable commentaire se moque des lois du commentaire. Gardons ces lois, au demeurant bien modestes, pour ceux qui ne sont pas encore capables d'inventer leur liberté. C'est en acceptant d'élémentaires contraintes que les apprentis ont chance de tirer le plus de fruit de leur apprentissage.

Nous avons reçu, d'un professeur parisien qui enseigne dans la classe préparatoire à Fontenay, la copie d'une de ses élèves. C'est une composition, faite en temps limité (4 heures), en dehors de tout programme. Il nous a paru intéressant de mettre cette copie sous les yeux de nos lecteurs. Certes, ce n'est qu'un travail d'étudiante. Mais son intérêt propre est considérable. Plus considérable encore, l'intérêt qui s'attache à l'illustration d'une méthode... Que cette méthode soit la meilleure, il paraît difficile d'en douter. On jugera de l'arbre à son fruit. Qu'elle puisse être généralisée, et conseillée sans imprudence dans des classes de moindre ambition, c'est à nos collègues de prononcer.

R. PONS.

(1) Cf. *Information littéraire*. Du commentaire de texte sous forme de dissertation, par R. PONS et R. ROBERT, septembre-octobre 1959, nº 4 pages 162-168. Et sous le même titre, l'article de R. ROBERT paru en novembre-décembre 1957, nº 5, p. 224-227.

LE COURT BONHEUR DE MA VIE

Ici commence le court bonheur de ma vie ; ici viennent les paisibles mais rapides moments qui m'ont donné le droit de dire que j'ai vécu. Moments précieux et si regrettés ! ah ! recommencez pour moi votre aimable cours, coulez plus lentement dans mon souvenir, s'il est possible, que vous ne fîtes réellement dans votre fugitive succession. Comment ferai-je pour prolonger à mon gré ce récit si touchant et si simple, pour redire toujours les mêmes choses, et n'ennuyer pas plus mes lecteurs en les répétant que je ne m'ennuyais moi-même en les recommençant sans cesse? Encore si tout cela consistait en faits, en actions, en paroles, je pourrais le décrire et le rendre en quelque façon : mais comment dire ce qui n'était ni dit, ni fait, ni pensé même, mais goûté, mais senti, sans que je puisse énoncer d'autre objet de mon bonheur que ce sentiment même? Je me levais avec le soleil, et j'étais heureux ; je me promenais, et j'étais heureux ; je voyais maman, et j'étais heureux ; je la quittais, et j'étais heureux ; je parcourais les bois, les coteaux, j'errais dans les vallons, je lisais, j'étais oisif ; je travaillais au jardin, je cueillais les fruits, j'aidais au ménage, et le bonheur me suivait partout. il n'était dans aucune chose assignable, il était tout en moi-même, il ne pouvait me quitter un seul instant...

Je me levais tous les matins avant le soleil. Je montais par un verger voisin dans un très joli chemin qui était au-dessus de la vigne, et suivait la côte jusqu'à Chambéry. Là, tout en me promenant, je faisais ma prière qui ne consistait pas en un vain balbutiement des lèvres, mais dans une sincère élévation de cœur à l'auteur de cette aimable nature dont les beautés étaient sous mes yeux. Je n'ai jamais aimé à prier dans la chambre ; il me semble que les murs et tous ces petits ouvrages des hommes s'interposent entre Dieu et moi. J'aime à le contempler dans ses œuvres tandis que mon cœur s'élève à lui. Mes prières étaient pures, je puis le dire, et dignes par là d'être exaucées. Je ne demandais pour moi, et pour celle dont mes vœux ne me séparaient jamais, qu'une vie innocente et tranquille, exempte du vice, de la douleur, des pénibles besoins, la mort des justes, et leur sort dans l'avenir. Du reste, cet acte se passait plus en admiration et en contemplation qu'en demandes, et je savais qu'auprès du dispensateur des vrais biens, le meilleur moyen d'obtenir ceux qui nous sont nécessaires est moins de les demander que de les mériter. Je revenais en me promenant par un assez grand tour, occupé à considérer avec intérêt et volupté les objets champêtres dont j'étais environné, les seuls dont l'œil et le cœur ne se lassent jamais.

ROUSSEAU, *Confessions* (livre VI).

Toute vibrante de sentiment, soutenue par un rythme lyrique, communication délicate de l'ineffable, cette page des « Confessions » où Rousseau évoque le « court bonheur » vécu aux Charmettes ne serait-elle pas plutôt une « Rêverie »?

En accord avec le poète, nous suivons la montée du chant, nous atteignons le plus intime du sentiment, où il devient indéfinissable, et c'est le premier mouvement ascendant du texte. Puis en une reprise tout affective, l'auteur nous invite à l'une de ses promenades dans la nature, et le même mouvement s'esquisse à nouveau, plus discrètement, comme un écho de l'élan précédent.

Une telle page témoigne de la complexité d'un siècle où les hommes se sont engagés dans deux voies bien différentes, celle de la raison et celle du sentiment. Illustration du « courant sensible » dont Rousseau reste l'un des maîtres, elle nous donne en même temps une image de la riche personnalité de son auteur. A son sujet, nous pouvons aborder le délicat problème de la sincérité littéraire, qui fait éclore, plus particulièrement pour la recréation poétique, des jugements si opposés.

***

« Ici commence le court bonheur de ma vie »; tout le texte est contenu dans ce raccourci : l'acuité du sentiment dans le mouvement qui fait venir le présent sous la plume de Rousseau, le regret dans ces deux mots d'un pathétique discret : « le » qui a la valeur de l' « unique », et « court » qui sonne comme une plainte. Déjà aussi s'amorce cet embellissement de la réalité passée, ce retour créateur qui fait dire après une époque révolue : « j'ai été heureux. » D'emblée, nous sommes entrés dans le chant : balancement de la première phrase qui se prolonge par le rythme harmonieux et complexe de la seconde. Celle-ci est un cri : « Moments précieux et si regrettés ! » et ses accents annoncent déjà ceux que saura trouver un Lamartine dans le « Lac ». C'est la même image du « cours » du temps ou des heures, mais Rousseau a peut-être ici une nuance plus subtile lorsqu'il veut ralentir le cours du temps dans son « souvenir », au lieu d'en suspendre réellement le « vol ».

« Comment ferai-je pour prolonger à mon gré ce récit... » : Rousseau berce son propre regret par l'évocation de ce doux passé et la question qu'il se pose révèle quel grand rêveur il est. Le passé est sans cesse devant ses yeux et le cercle magique du souvenir nous est rendu par ce mouvement cyclique de la phrase avec ses répétitions, ses reprises et par le pouvoir des mots eux-mêmes : « toujours », et « sans cesse » qui se prolonge dans l'interrogation Question poétique, bien sûr, car les accents du poète sont tels qu'ils créent le lien avec le lecteur, celui-ci participant dès lors avec bonheur aux reprises de « ce récit si touchant et si simple ». Rousseau se heurte ensuite à la difficulté majeure des rapports entre les êtres : le problème d'une véritable communication avec autrui. Ce qui est ressenti le plus intimement n'est-il pas dénaturé par l'expression? La finesse de l'analyse amène Rousseau aux limites de l'ineffable. Il saura conserver le vague, le halo qui entourent le sentiment de son bonheur et sans lesquels il se trahirait lui-même. Ce qu'il nous livre en tout cas, sans équivoque, c'est ce qu'un tel bonheur a d'intérieur, de détaché de l'événement. Ce bonheur-là fait l'unité de l'être. Rousseau a peut-être poussé l'analyse plus avant dans les « Rêveries », lorsqu'il dit : « De quoi jouit-on dans une pareille situation? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et

de sa propre existence; tant que cet état dure, on se suffit à soi-même, comme Dieu. » Les activités qu'il va évoquer par la suite, l'affection qui l'entourait n'apparaissent donc pas comme composant son bonheur, mais simplement comme l'accompagnant. Une fois de plus, le miracle se réalise, et la forme, la phrase même qui chante le bonheur nous en fait saisir l'essence.

Pas de pittoresque dans le tableau qui suit d'une vie rustique et paisible; mais pourtant — et peut-être devrait-on dire : à cause de cela — nous savons que Rousseau nous livre l'essentiel. Il a choisi le seul moyen qui puisse convenir à une entreprise aussi délicate : la simplicité absolue. Il énumère, et le cortège de ses joies se double de cette présence sans cesse manifestée : le bonheur; « et j'étais heureux. » Le leitmotiv accompagne les évocations les plus variées et même les plus opposées : « Je voyais maman et j'étais heureux; je la quittais et j'étais heureux. »

Le rêveur et l'artiste, ici, ne font qu'un et c'est dans la poésie qu'ils s'unissent. Le mouvement interne de la phrase, cette amplification du chant est l'aboutissement de tout le paragraphe. La multiplicité des évocations avec l'abondance des verbes à la première personne, le chant des mots : soleil, bois, coteaux, vallons, cette activité multiple et cette « oisiveté » qui est liberté d'agir, tout cela s'organise vers l'élargissement final et la conclusion au mouvement ternaire : la présence de ce bonheur qui n'est attaché à aucune chose précise mais qui est bien un état de l'être.

Rousseau a-t-il vécu ce bonheur qu'il nous suggère si bien? Nous savons que ce ne fut certainement pas aux Charmettes, ni à l'époque qu'il évoque puisque, supplanté par un jeune rival auprès de Mme de Warens, il fut alors presque toujours seul. Nous sommes, dans ce texte, en présence de la recréation poétique. Peut-on pour cela parler d'insincérité? Non, car Rousseau, en cet instant, se crée lui-même, et ce qu'il veut avoir été est certainement une part de ce qu'il est. Nous ne sommes pas seulement faits de ce que nous avons été mais aussi de ce que nous aurions voulu être. Sartre disant : « L'homme n'est pas seulement tel qu'il se connaît, mais tel qu'il se veut » justifie cette recréation du passé chez Rousseau. Mais du seul point de vue poétique, on peut encore expliquer cette démarche, car l'essence du beau n'est pas dans la totalité concrète. La réalité est transfigurée par la poésie. On ne peut donc accuser Rousseau, dans cette page, d'un manque de sincérité. Peut-être la difficulté vient-elle de ce titre de « Confessions » par lequel Rousseau nous annonce l'aveu de ce qu'il a été, alors qu'en fait, il nous présente l'homme qu'il croit ou veut avoir été.

C'est donc sans souci d'exactitude formelle, mais avec le sentiment de découvrir une vérité humaine que nous abordons le second mouvement du texte, cette promenade dans la nature. L'unité du sentiment crée l'unité du texte et amène la reprise, à peine modifiée, d'une phrase du premier mouvement. Nous ne trouvons pas dans l'évocation de la nature plus de précision, plus de pittoresque que dans ce qui précède. Pourtant ce que nous en dit Rousseau suffit à nous la faire aimer. Plus qu'à notre imagination, il veut parler à notre cœur. Et s'il côtoie un verger ou une vigne, il nous suffit d'apprendre que le chemin est « très joli ». Le tableau évoqué ne l'est pas dans sa réalité concrète mais dans les résonances qu'il a éveillées dans le cœur de Rousseau.

Au plaisir de la promenade va se joindre la joie de l'élévation. Au moment dont il parle, Rousseau s'était converti au catholicisme sous l'influence de sa bienfaitrice; mais, dans cette page, il apparaît, comme beaucoup d'écrivains de son siècle, plus déiste que catholique. Il s'agit bien, comme dans la troisième lettre de M. de Malesherbes, de « l'Etre incompréhensible qui embrasse tout ». Nous trouvons ici la démarche du penseur si fréquente dans les « Rêveries » : l'élévation insensible, la prière non formulée, née de la communion avec la nature. Dans ce passage, Rousseau saisit bien ce qui doit être le véritable sens de la prière, élévation de l'âme dégagée d'un formalisme. Le sens de cette communion directe est éclairé par la courte digression à laquelle il ne s'attache qu'un instant : la nature apparaît comme le seul intermédiaire possible entre l'homme et Dieu; ce qui nous le rend plus frappant, c'est ce rejet de l'essentiel en fin de phrase : Dieu et moi.

Le mot de « contempler » employé dans la courte phrase qui suit est essentiel pour la compréhension du sentiment religieux qui anime Rousseau. Qu'est-ce que cette contemplation? Il en a expliqué lui-même la démarche : « L'esprit perdu dans cette immensité, je ne pensais pas, je ne raisonnais pas, je ne philosophais pas : je me sentais... accablé du poids de cet univers, je me livrais avec ravissement à la confusion de ces grandes idées... » De cette contemplation naissent la prière et l'acte d'admiration qu'il indique en deux membres de phrases bien équilibrés. La pureté qu'il revendique, sans doute, au moment où il écrit, en ressent-il le sentiment profond, mais elle illustre surtout ce désir de répondre à un idéal, l'aveuglement volontaire sur soi par besoin de perfection et d'infini. Si grande est la complexité de l'âme humaine, si profondément cachés les ressorts de l'être, que la prétention à la pureté paraît quelque peu hasardeuse.

La vie que demandait alors Rousseau est celle qu'il attribue à l'enfant de son cœur, Émile. « Une vie innocente et tranquille » ne peut être qu'une vie au sein de la nature, loin des corruptions de la société; elle sera « exempte du vice » par cette sauvegarde de la bonté naturelle, « de la douleur » par les sentiments qui apportent la sérénité, des « pénibles besoins » par l'administration bien conduite d'un bien modeste. Mais à ces préoccupations qui ont dirigé son œuvre, Rousseau ajoute la note finale d'une mort exemplaire et d'un « avenir » qui se veulent plus proprement chrétiens. Reflet sans doute de sa personnalité pendant le séjour aux Charmettes où il subissait l'influence de Mme de Warens.

Le deuxième acte de la prière, la façon dont elle échappe aux « demandes » paraît un écho de l'Évangile : « Regardez les lys des champs » où Jésus conseille de louer Dieu et d'être confiant, « et le reste vous sera donné par surcroît. » Même lorsqu'il aura le vif sentiment d'un déisme et

critiquera les religions révélées, Rousseau demeurera attaché à la personne du Christ.

Après cette promenade contemplative, le retour à la réalité s'effectue sans heurt. Le récit reprend par une phrase souple à composition ternaire dont les membres assez longs suggèrent la lenteur de la promenade entrecoupée d'arrêts et donnent une impression de calme et d'équilibre. Encore plus que « bonheur », c'est le mot de « sérénité » qui vient à l'esprit pour caractériser de tels moments que seule peut donner la communion avec la beauté, qu'elle soit dans la nature ou dans l'art.

***

Combien nous sommes loin, dans cette page du « style de la raison » cher à Voltaire, et cependant elle est aussi très représentative du XVIII[e] siècle. Ce courant sensible qui se marque dans certaines œuvres de Diderot, chez Rousseau et chez Bernardin de Saint-Pierre s'accentue ici d'un lyrisme très personnel et d'un don tout particulier à Rousseau pour saisir et exprimer l'essence d'un instant de bonheur fugitif.

Cette page, orchestrée autour du thème de la nature, s'enrichit de trois accords différents : l'amour, le bonheur et le sentiment religieux. Cette évocation volontairement recréée des jours qu'il aurait pu vivre, qu'il n'a pas vécus, aux Charmettes avec Mme de Warens, répond à un besoin d'accorder le sentiment aux lieux évoqués. Ce bonheur, qu'il réussit à nous rendre sensible dans sa complexité et qui est unité de l'être, ne peut non plus se situer en d'autres lieux, au milieu de la foule humaine. Quant au sentiment religieux et à la contemplation, nous en avons nettement vu les composantes et les conditions.

Par son lyrisme et par la recherche de cet accord entre la nature et lui, Rousseau paraît ouvrir la voie aux romantiques, mais combien est nette son originalité par rapport à ceux-ci ! Il demeure dans des tons plus discrets et garde le secret d'une phrase qui n'a pas recours à de grands effets, mais semble naître spontanément du sentiment qu'elle cherche à contenir, à atténuer, et non à amplifier. Rousseau pénètre dans notre âme avec discrétion. S'il transforme ce qui fut la réalité concrète pour créer une autre réalité, celle du moment où il parle, il ne nous en livre pas moins son âme, celle d'un rêveur, d'un poète qui cherche à se faire illusion à lui-même, bien plus qu'au lecteur. Nous sommes d'autant plus émus par ce bonheur qu'il crée après. « Le court bonheur » de sa vie, évocation fragile, souvenir et imagination, qui oserait en désabuser le poète, l'obliger à voir qu'il se ment à lui-même?

***

Version latine

(Pour les classes de Lettres)

Le mythe (1) des Sirènes

TEXTE

Tantus est innatus in nobis cognitionis (2) *amor et scientiae, ut nemo dubitare possit quin* (3) *ad eas res hominum natura nullo emolumento* (4) *inuitata rapiatur. Videmusne ut* (5) *pueri ne uerberibus quidem a contemplandis rebus perquirendisque deterreantur? ut pulsi recurrant? ut aliquid scire se gaudeant? ut id aliis narrare gestiant* (6)? *ut pompa, ludis, atque eius modi spectaculis teneantur ob eamque rem uel famem et sitim perferant? Quid vero? Qui ingenuis studiis* (7) *atque artibus delectantur, nonne uidemus eos nec ualetudinis nec rei familiaris habere rationem* (8) *omniaque perpeti ipsa* (9) *cognitione et scientia captos et cum maximis curis et laboribus compensare* (10) *eam quam ex discendo capiant uoluptatem? Mihi quidem Homerus huius modi quiddam uidisse uidetur in iis quae de Sirenum cantibus* (11) *finxerit* (12). *Neque enim uocum suauitate uidentur aut nouitate quadam* (13) *et uarietate cantandi reuocare eos solitae qui praetervehebantur, sed quia multa se scire* (14) *profitebantur,*

TRADUCTION

Nous avons, innée en nous, une telle passion d'apprendre et de savoir qu'on ne saurait douter que la nature humaine n'y soit entraînée sans l'appât d'aucun profit. Nous voyons comment les enfants, même malgré les coups, s'obstinent à regarder et à questionner; comment, une fois chassés, ils reviennent à la charge; comment ils prennent plaisir à acquérir quelque savoir; comment ils sont impatients d'en faire part à d'autres; comment un cortège, des jeux, des spectacles analogues les captivent au point de leur rendre supportables pour cela jusqu'à la faim et la soif. Eh quoi ! Ceux qui mettent leur joie dans l'étude et les arts libéraux, ne les voyons-nous pas négliger leur santé et leur fortune et tout endurer pour le seul attrait d'apprendre et de savoir et acheter, au prix des plus durs soucis et des plus durs travaux, le plaisir qu'ils prennent à s'instruire? Pour moi, j'ai idée qu'Homère a eu en vue quelque chose de ce genre dans ce qu'il a imaginé à propos des chants des Sirènes. Ce n'est pas, semble-t-il, par la douceur de leur voix, par la nouveauté particulière ou la variété de leurs chants qu'elles

NOTES

(1) « Il y a mythe toutes les fois que le symbole revêt la forme narrative ou dramatique et comporte par conséquent une action et des personnages. » (L. ROBIN, Platon, p. 194; édit. F. Alcan.)

(2) *cognitio :* la connaissance, comme action d'apprendre à connaître; *scientia :* le savoir, la connaissance d'une chose (*scientia iuris*).

(3) *dubitare quin : quin,* formé de *qui,* ancien ablatif des pronoms interrogatifs et relatifs, et de la négation *ne,* signifie étymologiquement : à cause de quoi... ne... pas... et : comment... ne... pas? *Quin puppim flectis :* pourquoi ne vires-tu pas de bord? Employé avec une négation *dubitare* est suivi d'une interrogation indirecte introduite par *quin.* Cet emploi vient d'une parataxe primitive. *Non dubito quin sit uenturus = non dubito, quin sit uenturus?* Je n'ai aucun doute, comment ne viendrait-il pas?

(4) *emolumento :* (de *molere* = moudre). C'est proprement la somme payée au meunier pour moudre le grain; d'où le sens de gain, profit.

(5) *uidemus ut : ut* interrogatif signifiant : comment. *Vidistis ut animi multitudinis in istum odio concitarentur* (Cic.) : Vous avez vu comment la foule était soulevée de haine contre lui. Rapprocher la construction de *uidere* avec proposition infinitive : *uidemus eos habere,* où *uideo* signifie : remarquer que, constater que.

(6) *gestiant :* tandis que *cupere* (*cupidus, cupiditas*) signifie désirer avec passion, il y a dans *gestire* (dérivé de *gestus*) l'idée de désirer en faisant des gestes, des démonstrations.

(7) *ingenuis :* dignes d'un homme libre. *Artes ingenuae, ingenua studia, ingenuae disciplinae :* arts libéraux, occupations, études libérales. Comme *liberalis* (de *liber*), comme *generosus* (de *genus*), *ingenuus* est passé du sens de : né de parents libres, qui concerne un homme libre, au sens de : digne d'un homme libre.

(8) *habere rationem :* tenir compte de ; sens dérivé de *ratio :* considération, égard, avec *ducere* et surtout *habere. Habuit uictoriae rationem, habuit humanitatis* (Cic. Verr. 4, 120) : il tint compte de..., il fit la part de la victoire, la part de l'humanité.

(9) *ipsa cognitione :* marquant l'exclusion de tout élément étranger, *ipse* peut se traduire par : pur, sans mélange, à lui seul, ou par les adverbes : juste, précisément. *Vt rationem Plato nullam adferret, ipsa auctoritate me frangeret* (Cic.) : même si Platon ne fournissait aucune raison, je serais gagné par sa seule autorité.

(10) *compensare* (de *pendo*) : peser une chose avec une autre, contrebalancer (*rem cum aliqua re,* ou *re*).

(11) *Sirenum cantibus :* les Sirènes, démons marins, oiseaux à visage de femme, magiciennes et fascinatrices, chanteuses à la voix irrésistible, sont mentionnées pour la première fois dans l'Odyssée (XII, 39 et suiv.). Au moment où Ulysse s'apprête à quitter Circé, la magicienne lui dit : « Il vous faudra d'abord passer près des Sirènes. Elles charment tous les mortels qui les approchent. Mais bien fou qui relâche pour entendre leurs chants !... De leurs fraîches voix, les Sirènes le charment et le pré, leur séjour, est bordé d'un rivage tout blanchi d'ossements et de débris humains... Passe sans t'arrêter. » (Od. XII, 39-47) (trad. Victor BÉRARD). Aucune étymologie grecque ne peut expliquer le nom des Sirènes, Σειρῆνες. — Victor Bérard propose une étymologie sémitique : « Chant de fascination. » (Les navigations d'Ulysse, t. IV, A. Colin, 1929, p. 380-381). Homère ne dit rien de l'aspect des Sirènes; ce sont ses commentateurs qui nous apprennent qu'elles ont un corps d'oiseau et une tête de femme, et elles sont représentées ainsi sur des monuments très anciens, accompagnés d'inscriptions qui ne laissent aucun doute sur l'identification; notamment une hydrie provenant de Caeré (au Louvre). Un épisode de la légende des Argonautes était une réplique de celui de l'Odyssée. Le navire Argo passa, lui aussi, près des Sirènes; mais Orphée, qui faisait partie de l'expédition, chanta si mélodieusement que les héros n'eurent aucune envie d'aborder, à l'exception d'un seul qui se jeta dans la mer pour rejoindre les musiciennes, et fut d'ailleurs sauvé par Aphrodite (Apollonios de Rhodes, Argonautiques, IV). Ovide raconte qu'elles n'avaient pas toujours eu des ailes. Compagnes de Perséphone, quand celle-ci eut été enlevée par Pluton, elles demandèrent aux dieux de leur donner des ailes, afin de pouvoir chercher la fille de Zeus et de Déméter sur la mer comme sur la terre. Leur voix mélodieuse leur fut alors laissée :

Ne tamen ille canor mulcendas natus ad aures
Tantaque dos oris linguae deperderet usum,
Virginei uultus et uox humana remansit.

(Pour que cependant votre chant harmonieux fait pour les délices des oreilles; pour que le don de si beaux accents ne se perdît pas avec l'usage de la parole, votre visage de vierge et la voix humaine vous sont restés. Ovide, Métam. V, 561-563.)

(12) *finxerit : fingere,* c'est d'abord modeler dans l'argile (*figulus* = potier); puis façonner dans toute matière plastique; enfin imaginer, inventer. Les données homériques ont été largement développées et enrichies par les poètes postérieurs. On fit des Sirènes tantôt les filles de la muse Melpomène et du dieu-fleuve Achéloos; tantôt d'Achéloos et de la muse Terpsichore. Les pythagoriciens voyaient dans leur chant tantôt une image de l'attrait des plaisirs des sens, qui poussent l'homme à sa perte; tantôt, au contraire, le symbole de l'harmonie des sphères, de l'attrait vers la vie supérieure (DELATTE : Études sur la littérature pythag. 1915, p. 132). Elles passèrent aussi pour des divinités de l'au-delà qui, dans les îles Fortunées, chantaient pour les bienheureux. A ce titre, elles sont souvent représentées sur des sarcophages. (Fr. CUMONT : Recherches sur le symbolisme funéraire... Paris, 1942.)

(13) *nouitate quadam : quidam* avec un nom de chose signifie : déterminé, particulier.

(14) *multa se scire :* Ovide (Métam. V, 555) les appelle *doctae Sirenes,* épithète par laquelle les poètes indiquent la connaissance des arts. C'est la qualité propre des muses : *doctae sorores* (Métam. V, 255).

TEXTE

ut homines ad earum saxa (15) *discendi cupiditate adhaerescerent* (16). *Ita enim inuitant* (17) *Vlixem (nam uerti, ut quaedam Homeri, sic istum ipsum locum) :*

O decus Argolicum (18), *quin puppim flectis, [Vlixes,*
Auribus ut nostros possis agnoscere cantus.
Nam nemo haec umquam est transuectus (19) *[caerula cursu,*
Quin (20) *prius adstiterit uocum dulcedine captus,*
Post uariis auido satiatus pectore musis (21)
Doctior ad patrias lapsus (22) *peruenerit oras.*
Nos graue certamen belli clademque tenemus (23),
Graecia quam Troiae (24) *diuino numine uexit,*
Omniaque e latis rerum uestigia terris.

Vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus uir (25) *irretitus teneretur : scientiam pollicentur, quam non erat mirum sapientiae cupido* (26) *patria cariorem esse. Atque omnia quidem scire, cuiuscumque modi sint, cupere curiosorum* (27), *duci uero maiorum rerum contemplatione ad cupiditatem scientiae summorum uirorum est putandum.*

CICÉRON, *de Finibus*, V, 18 ,48-49.

TRADUCTION

étaient accoutumées à rappeler ceux qui naviguaient dans leurs parages; mais parce qu'elles se targuaient d'un vaste savoir, si bien que les hommes, avides de s'instruire, restaient fixés à leurs rochers. Voici en quels termes elles invitent Ulysse (entre autres vers d'Homère, j'ai traduit précisément le passage en question) :

O gloire d'Argos, Ulysse, que ne vires-tu de bord
Pour pouvoir prêter l'oreille à nos chants!
Nul jamais n'a poursuivi sa course au delà de [ces flots azurés
Sans d'abord s'être arrêté pris par la douceur [de nos voix,
Et, rassasié dans son cœur avide par nos mélodies [nuancées,
Sans être parvenu avec plus de savoir aux [rivages de sa patrie.
Nous savons le terrible conflit et la catastrophe
Que par la volonté des dieux la Grèce a apportés [à Troie,
Et toutes choses qui sur la vaste terre ont laissé [des traces.

Homère s'est rendu compte que le mythe serait sans crédit, s'il avait suffi de petites chansons pour prendre aux mailles du filet un tel homme; c'est la science qu'elles promettent et il n'eût pas été étonnant qu'un être épris de sagesse la préférât à sa patrie. Certes désirer tout savoir dans n'importe quel domaine, c'est le propre de la curiosité; mais être amené par la contemplation des grands objets au désir de la science, voilà ce qui doit être considéré comme l'apanage des esprits supérieurs

---

(15) *earum saxa :* « Le nom des Sirènes resta, durant toute l'antiquité, attaché à un petit archipel de roches et d'îlots qui se trouve sur la côte italienne, au sud de la presqu'île sorrentine, à la sortie de ce détroit de Capri qui mène du golfe de Naples au golfe de Salerne et d'Amalfi. Ces îlots, au nombres de trois, s'appellent aujourd'hui (on ne sait pourquoi) les Coqs, Galli. » (Victor BÉRARD, loc. cit. p. 377). Ce sont les « *scopuli Sirenum* » mentionnés par Virgile :

Iamque adeo scopulos Sirenum aduecta subibat,
Difficiles quondam multorumque ossibus albos.

(Déjà la flotte approchait jusqu'à les côtoyer de l'écueil des Sirènes, jadis si dangereux et blanchi d'ossements. Virg. Aen. V, 864-865). Homère ne donne aucun détail caractéristique sur cet archipel. Ulysse passe sans débarquer : « Rien dans le texte ne se prête donc à une comparaison avec la réalité. Mais, par leur situation, les Galli conviennent bien à la place que doivent occuper les Sirènes dans l'itinéraire qui mène de Circé chez Skylla, au détroit de Sicile. » (V. BÉRARD, loc. cit. p. 377).

(16) *adhaerescerent :* par leurs chants, les Sirènes attiraient les marins qui passaient à portée de leur voix. Les navires alors approchaient de la côte rocheuse de l'archipel et s'y brisaient. Les Sirènes dévoraient les imprudents.

(17) *inuitant Vlixem :* sur le conseil de Circé, Ulysse, passant dans les parages des Sirènes, ordonna à ses marins de boucher leurs oreilles avec de la cire. Pour lui, il se fit attacher au mât et défendit à ses hommes de le détacher, quelque prière qu'il leur adressât. Dès qu'il entendit les voix mélodieuses, il sentit en lui un désir invincible de répondre à l'appel; mais ses compagnons l'en empêchèrent. « Leur voix admirables me remplissaient le cœur du désir d'écouter. Je fronçais les sourcils pour donner à mes gens l'ordre de me défaire. Mais tandis que, courbés sur la rame, ils tiraient, Euryloque venait, aidé de Périmède, resserrer mes liens et mettre un tour de plus. » (Odyssée, XII, 192-196, trad. V. BÉRARD). De nombreuses peintures de vases illustrent le récit de l'Odyssée, notamment un stamnos (cruche de terre pour le vin) à figures rouges, du Ve siècle av. J.-C. (cf. figure *contra*). L'un des deux côtés montre le vaisseau d'Ulysse passant au large des Sirènes; le héros est attaché à son mât; ses compagnons font force de rames, tandis que les oiseaux à visage de femme chantent pour les attirer. L'une des Sirènes, celle de gauche, est appelée Ἱμερόπα (« celle dont la voix éveille le désir »). L'une des trois chanteuses se jette de dépit dans la mer, selon la tradition postérieure à l'Odyssée. Au verso du vase, trois jeunes gens ailés volent au-dessus des flots; l'un d'eux est aussi désigné par une inscription, c'est « le Désir ». (*Corpus uasorum*, Br. Mus. fasc. 3, pl. XX). L'élément essentiel du mythe est donc le désir que les Sirènes éveillent dans les âmes.

(18) *Argolicum :* d'Argos, c'est-à-dire grec. Le terme d'Hellade, au sens large, s'applique à la Grèce continentale, en opposition à Argos qui désigne l'Argolide et, par extension, tout le Péloponèse.

(19) *est transuectus :* n'a été transporté de l'autre côté de...



Le vaisseau d'Ulysse passant devant les Sirènes, sur un stamnos du British Museum.
(d'après Furtwängler-Reichholz, *Griechische Vasenmalerei*, Pl. 124).

(20) *quin :* après une principale négative, *quin* (cf. n. 3) peut introduire une consécutive de définition au sens de : sans que *Numquam eum adspicio quin lacrimem* (je ne peux pas le regarder sans pleurer).

(21) *uariis musis :* nos mélodies nuancées. Le chant des Sirènes est donc caractérisé par *suauitas* (la douceur), *nouitas* (la nouveauté), *uarietas* (la diversité), *dulcedo* (la douceur).

(22) *lapsus :* cf. *naue per aequora labi* (Ov. Her. 10, 65) : glisser en bateau sur les eaux.

(23) *tenemus :* nous connaissons. Même sens de *tenere*, Cic. Tusc. I, 13, 29 : *rationes et causas rerum non tenebant :* ils ignoraient les causes et les raisons des choses. C'est ici la traduction de l'homérique ἴδμεν (remplacé par ἴσμεν) du verbe οἶδα.

(24) *Troiae :* au datif; complément de *uexit.*

(25) *tantus uir :* Ulysse est le héros le plus célèbre de l'antiquité. Il est souvent considéré comme le type du Sage. Cicéron (Tusc. I, 41, 99) vante sa *prudentia*, et le place au même rang que Nestor (Tusc. VII, 3, 7) : *heroicis aetatibus Vlixem et Nestorem accepimus et fuisse et habitos esse sapientes* (à l'âge héroïque, Ulysse et Nestor, nous le savons, ont été des sages et ont été regardés comme tels). La légende d'Ulysse a donné lieu à des interprétations symboliques et même mystiques.

(26) *cupido :* au datif. Pour un héros désireux de savoir.

(27) *curiosorum :* c'est le fait de... Le génitif de possession exprime l'appartenance après le verbe *esse* à la troisième personne du singulier et se traduit par : il appartient à, c'est le propre, le fait de... De même *summorum uirorum est...*

Voici le passage de l'Odyssée (XII, 184-191) traduit par Cicéron :

Δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,
νῆα κατάστησον, ἵνα νωϊτέρην ὄπ' ἀκούσῃς.
οὐ γάρ πώ τις τῇδε παρήλασε νηῒ μελαίνῃ,
πρίν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι,
ἀλλ' ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς·
ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνί Τροίῃ εὐρείῃ
Ἀργεῖοι Τρῶές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,
ἴδμεν δ'ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.

Viens ici ! viens à nous ! Ulysse tant vanté ! l'honneur de l'Achaïe ! Arrête ton croiseur : viens écouter nos voix ! Jamais un noir vaisseau n'a doublé notre cap, sans ouïr les doux airs qui sortent de nos lèvres; puis on s'en va content et plus riche en savoir, car nous savons les maux, tous les maux que les dieux, dans les champs de Troade, ont infligés aux gens d'Argos et de Troie, et nous savons aussi tout ce que voit passer la terre nourricière (trad. Victor BÉRARD).

On remarquera ce que Cicéron traducteur a ajouté au texte grec, ce qu'il n'a pas conservé et ce qu'il a modifié.

***

Pour encourager Lucilius à progresser dans la voie de la sagesse, Sénèque lui conseille de suivre l'exemple d'Ulysse :

Ad summam sapiens eris, si cluseris aures quibus ceram parum est obdere ; firmiore spissamento opus est quam in sociis usum Vlixem ferunt. Illa uox, quae timebatur, erat blanda, non tamen publica ; at haec, quae timenda est, non ex uno scopulo, sed ex omni terrarum parte circumsonat. Praeteruehere itaque non unum locum insidiosa uoluptate suspectum, sed omnes urbes. Surdum te amantissimis tuis praesta : bono animo mala precantur. (Lettres à Lucilius, 31, 2, édit. Fr. PRÉCHAC).

Bref, tu seras un sage si tu te bouches les oreilles, non pas avec de la cire, c'est trop peu ; il y faut un tampon plus solide que celui dont s'est, dit-on, servi Ulysse pour ses compagnons. La voix qu'il redoutait était caressante, mais n'était pas celle de tout un peuple; la voix qu'il faut redouter, ce n'est pas d'un seul écueil, c'est de tous les points de la terre qu'elle vient retentir autour de nous. Tu as à doubler non seulement un rivage suspect pour ses voluptés perfides, mais toutes les cités. Montre-toi sourd aux paroles de ceux qui t'aiment le plus : avec de bonnes intentions, ils ne te souhaitent que du mal.

RÉFÉRENCES :

Odyssée : traduction de Victor BÉRARD, notes de Jean BÉRARD, bibliothèque de la Pléiade.
Victor BÉRARD : *Les navigations d'Ulysse,* tome IV. A. Colin, 1929.

Jean LÉGER.

N. D. L. R. — Cet article, dont nos lecteurs admireront la richesse et la précision, est le dernier qu'ils devront à la compétence de M. Jean LÉGER, *décédé au courant du mois de mai. En lui, l' «Information littéraire» a perdu l'un de ses collaborateurs les plus fidèles et les plus précieux.*

Version grecque

(Classe de Première)

Une matinée bien remplie

TEXTE GREC

Ἐγὼ τοίνυν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ὁ Ἰσχόμαχος, ἀνίστασθαι μὲν ἐξ εὐνῆς εἴθισμαι, ἡνίκ' ἂν ἔτι ἔνδον καταλαμβάνοιμι, εἴ τινα [1] δεόμενος ἰδεῖν τυγχάνοιμι. Κἂν [2] μέν τι κατὰ πόλιν δέῃ πράττειν, ταῦτα πραγματευόμενος περιπάτῳ τούτῳ [3] χρῶμαι· ἢν δὲ μηδὲν ἀναγκαῖον ᾖ κατὰ πόλιν, τὸν μὲν ἵππον ὁ παῖς προάγει εἰς ἀγρόν, ἐγὼ δὲ περιπάτῳ χρῶμαι τῇ εἰς ἀγρὸν ὁδῷ, ἴσως ἄμεινον ἢ εἰ ἐν τῷ ξυστῷ περιπατοίην.

Ἐπειδὰν δὲ ἔλθω εἰς ἀγρόν, ἤν τέ μοι φυτεύοντες τυγχάνωσιν, ἤν τε νειοποιοῦντες, ἤν τε σπείροντες, ἤν τε καρπὸν προσκομίζοντες, ταῦτα ἐπισκεψάμενος ὅπως ἕκαστα γίγνεται, μεταρρυθμίζω, ἐὰν ἔχω τι βέλτιον τοῦ παρόντος.

Μετὰ δὲ ταῦτα, ὡς τὰ πολλὰ ἀναβὰς ἐπὶ τὸν ἵππον ἱππασάμην [4] ἱππασίαν [5] ὡς ἂν ἐγὼ δύνωμαι ὁμοιοτάτην ταῖς ἐν τῷ πολέμῳ ἀναγκαίαις ἱππασίαις, οὔτε πλαγίου οὔτε κατάντους οὔτε τάφρου οὔτε ὀχετοῦ ἀπεχόμενος· ὡς[6]

TRADUCTION

« Pour moi, Socrate, dit Ischomachos, j'ai l'habitude de me lever à une heure où je peux trouver encore chez lui tout homme que j'aurais besoin de voir. Si j'ai quelque affaire à régler en ville, je la règle, et la course me sert de promenade. Si je n'ai pas d'obligation en ville, l'esclave emmène mon cheval à mon domaine ; quant à moi, le trajet que je fais jusqu'à mon domaine me sert de promenade, et avec plus de profit peut-être que si je me promenais dans la galerie du gymnase.

Une fois arrivé à mon domaine, que mes gens soient en train de planter, de travailler la jachère, de semer, de faire les récoltes, je regarde de près comment se fait chaque opération, et j'impose une autre méthode, si j'en connais une meilleure que celle qu'on est en train de pratiquer.

Après cela, la plupart du temps, je monte à cheval, et je me livre aux exercices d'équitation qui se rapprochent, le plus que je peux, de ceux qu'on est obligé de pratiquer à la guerre : marche en oblique, descente rapide, franchissement d'un fossé, d'un canal, je n'évite rien ; mais, dans la

NOTES

(1) Εἴ τινα δεόμενος ἰδεῖν τυγχάνοιμι = ὅντινα δεόμενος...

Εἴ τις, correspondant au latin « *si quis* », a souvent la valeur d'un relatif ; cf. la même valeur de ἤν τι = ὅ τι, dans la phrase ἤν τι δεώμεθα.

(2) Κἂν δέῃ. Κἄν est la crase de καὶ ἄν. Au voisinage du subjonctif δέῃ, ἄν ne peut être que la contraction de ἐάν. L'autre contraction de ἐάν est ἤν que l'on trouve aussi dans le texte : ἢν δὲ μηδὲν ἀναγκαῖον ᾖ.

(3) Περιπάτῳ τούτῳ χρῶμαι. L'absence de l'article indique que περιπάτῳ est attribut : « *Je me sers de cela comme promenade.* »

(4) Ἱππασάμην : aoriste d'habitude. L'aoriste ἀπεστλεγγισάμην (fin du texte), peut s'interpréter de la même façon, ou comme un aoriste marquant la rapidité de l'action.

(5) Ἱππασάμην ἱππασίαν... ὁμοιοτάτην figure étymologique : le verbe intransitif ἱππάζομαι est construit avec un accusatif de même racine accompagné d'un qualificatif.

(6) Ὡς μέντοι δυνατὸν... : la construction de la phrase est : ὡς μέντοι δυνατόν (ἐστί τινα) ποιοῦντα ταῦτα (μὴ ἀποχωλεῦσαι τὸν ἵππον.)

TEXTE GREC

μέντοι δυνατὸν ταῦτα ποιοῦντα, ἐπιμέλομαι μὴ ἀποχωλεῦσαι τὸν ἵππον. Ἐπειδὰν δὲ ταῦτα γένηται, ὁ παῖς ἐξαλίσας τὸν ἵππον οἴκαδε ἀπάγει, ἅμα φέρων ἀπὸ τοῦ χώρου ἤν τι δεώμεθα εἰς ἄστυ.

Ἐγὼ δέ, τὰ μὲν βάδην, τὰ δὲ ἀποδραμὼν οἴκαδε, ἀπεστλεγγισάμην. Εἶτα δὲ ἀριστῶ, ὅσα[7] μήτε κενός μήτε ἄγαν πλήρης διημερεύειν.

XÉNOPHON, *Economiques*, XI, 14-18.

TRADUCTION

mesure du possible, je prends garde de ne pas couronner mon cheval.

Après ces exercices, l'esclave fait rouler le cheval dans le sable, et il le ramène chez moi ; par la même occasion, il rapporte de la campagne à la ville ce dont nous pouvons avoir besoin.

Et moi, rentré à la maison — tantôt marchant, tantôt courant — je fais ma toilette. Puis je déjeune, juste assez pour passer la journée sans avoir l'estomac vide ou trop chargé. »

NOTE

(7) Ὅσα... διημερεύειν : l'antécédent de ὅσα n'est pas exprimé. Ὅσος, ὅσοι + infinitif = « assez grand pour, assez nombreux pour ». La proposition relative a une valeur consécutive; elle est à l'infinitif, comme le serait une subordonnée consécutive introduite par ὥστε, quand la conséquence est possible, et non réelle (Cf. Bizos, *Synt.*, p. 141). Κενὸς et πλήρης renvoient au sujet, non exprimé, de l'infinitif διημερεύειν; le sujet de διημερεύειν étant le même que celui du verbe principal ἀριστῶ, l'attribut (ou l'apposition) se met au nominaitf.

COMMENTAIRE

A propos de questions concernant l'économie domestique et la bonne administration d'un domaine, Socrate rapporte à un interlocuteur les propos que lui a tenus un grand propriétaire athénien du nom d'Ischomachos.

Ischomachos expose à Socrate, avec une précision complaisante et un peu naïve, ses habitudes de vie. Il sait le prix du temps, puisque, de toutes ses activités de la matinée, il tire un triple bénéfice : il veille à la fois à la bonne marche de son domaine, à sa culture physique, à sa préparation militaire.

Le bon propriétaire. Il sait que rien ne vaut « l'œil du maître ». Il surveille de près les travaux aux diverses époques de l'année : plantation, semailles, travail de la jachère νειοποιεῖν. (En XVI, 9, Ischomachos expliquera longuement à Socrate que la terre ne produit qu'une année sur deux, et que le travail de la jachère consiste en deux ou trois labourages destinés à aérer la terre et à y enfouir les mauvaises herbes qui servent d'engrais.) Il se méfie de la routine, et innove quand il le croit possible. — Enfin il ménage son cheval, selon les règles de l'art équestre : il ne force pas sa bête, et il la confie, après ses exercices, à un esclave qui l'oblige à se rouler dans le sable (ἐξαλίσας) pour sécher sa sueur.

Le sportif et le bon citoyen. Il se lève tôt (l'expression qui ouvre le texte montre, assez gauchement, qu'il est prêt à sortir avant les autres). — Il pratique la marche, comme le recommandent les médecins (voir la méthode d'Herodicus, évoquée par Socrate dans le début du *Phèdre*) et il préfère les exercices de plein air à ceux de la galerie couverte d'un gymnase : ξυστός. Il soigne son corps : comme les athlètes au gymnase, il se râcle la peau (ἀποστλεγγίζεσθαι) avec une petite lame de métal creusée d'une rainure centrale, la strigile. Il surveille son régime alimentaire : ni trop, ni trop peu. Ἀριστᾶν signifie faire le repas du milieu de la journée, repas rapide et sommaire (Cf. FLACELIÈRE, *Vie quotidienne en Grèce*, p. 206).

— Il fait du cheval, par plaisir et par hygiène sans doute, mais aussi pour se maintenir en état de servir son pays. Il fait de sa promenade un véritable parcours militaire ; il manœuvre comme s'il était à l'exercice.

Une vie bien ordonnée et active. Un homme soucieux d' « efficacité », comme on dit parfois aujourd'hui. Cet Ischomachos, c'est sans doute Xénophon lui-même, qui par son séjour à Scillonte, a connu les problèmes et les joies d'un propriétaire terrien. (Cf. DELEBECQUE, *Essai sur la vie de Xénophon*, p. 363, sqq.).

Jacqueline JUHLIN-MARTINE.